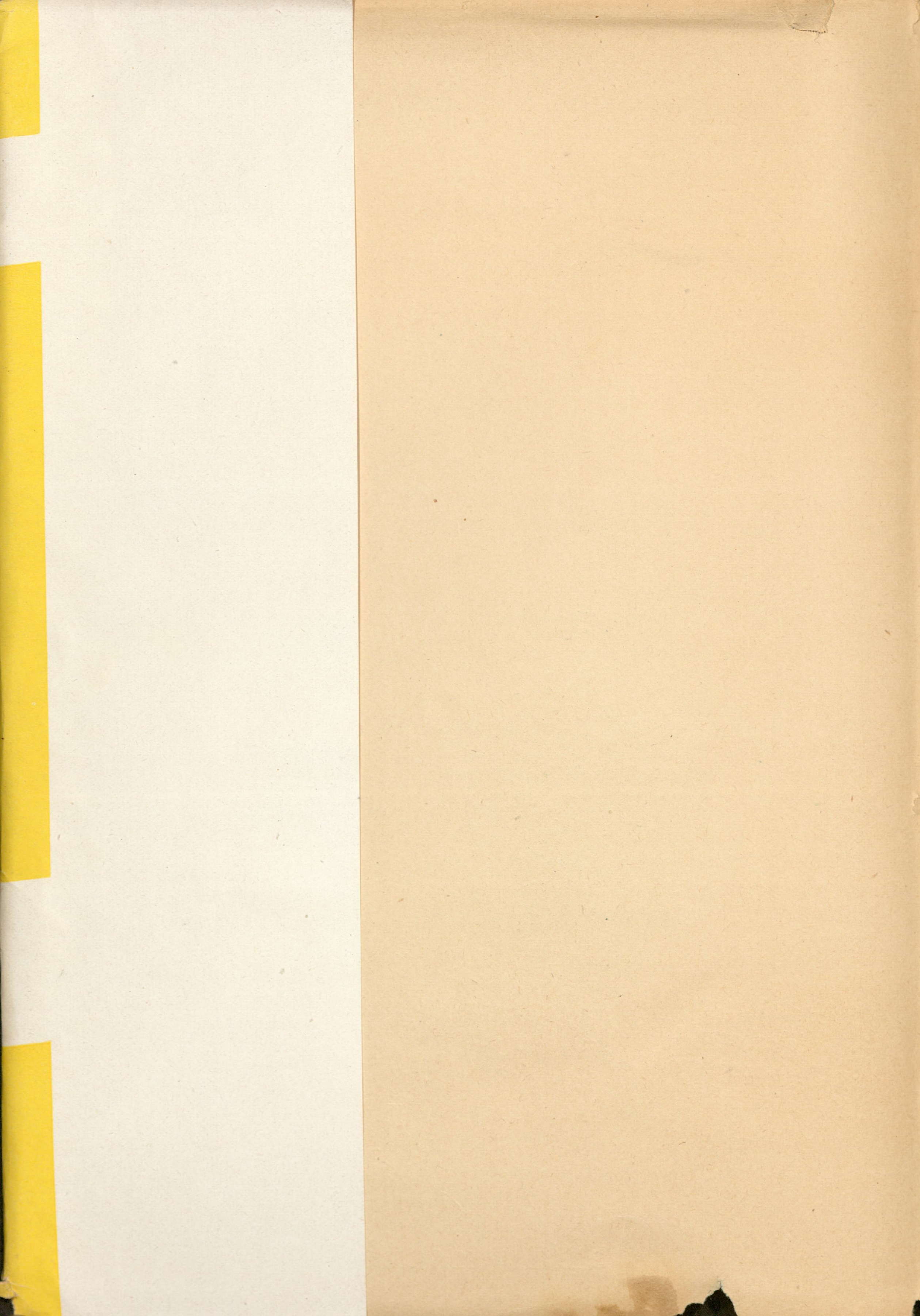
Theodor Reik

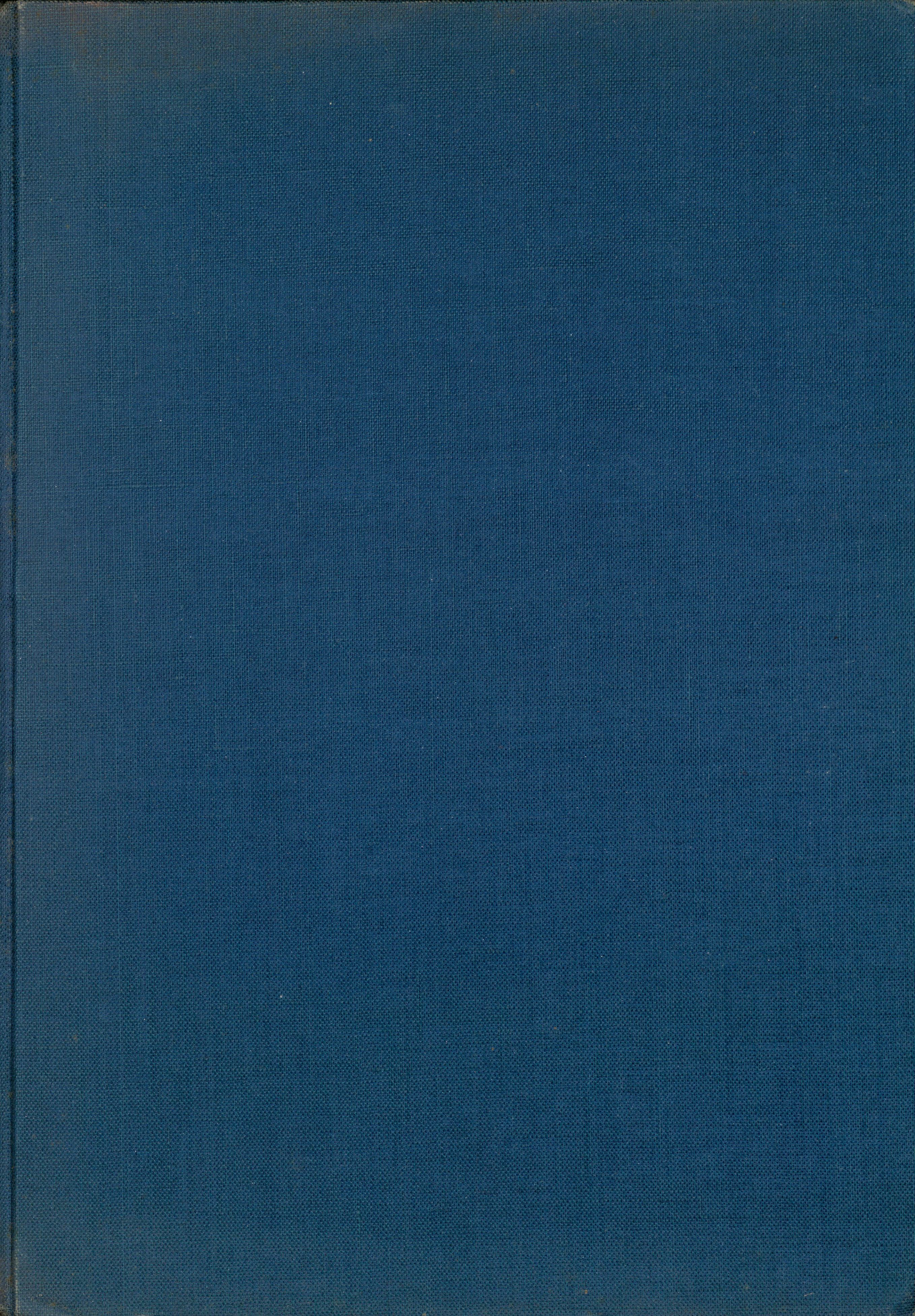
„... Hier trifft sich der glückliche Fall, daß an der gefeierten Stelle ein teilnehmender, unterrichteter Mann gefunden wird, in welchem das Bild sich gleichfalls eingedrückt hat ...“ (Goethe)

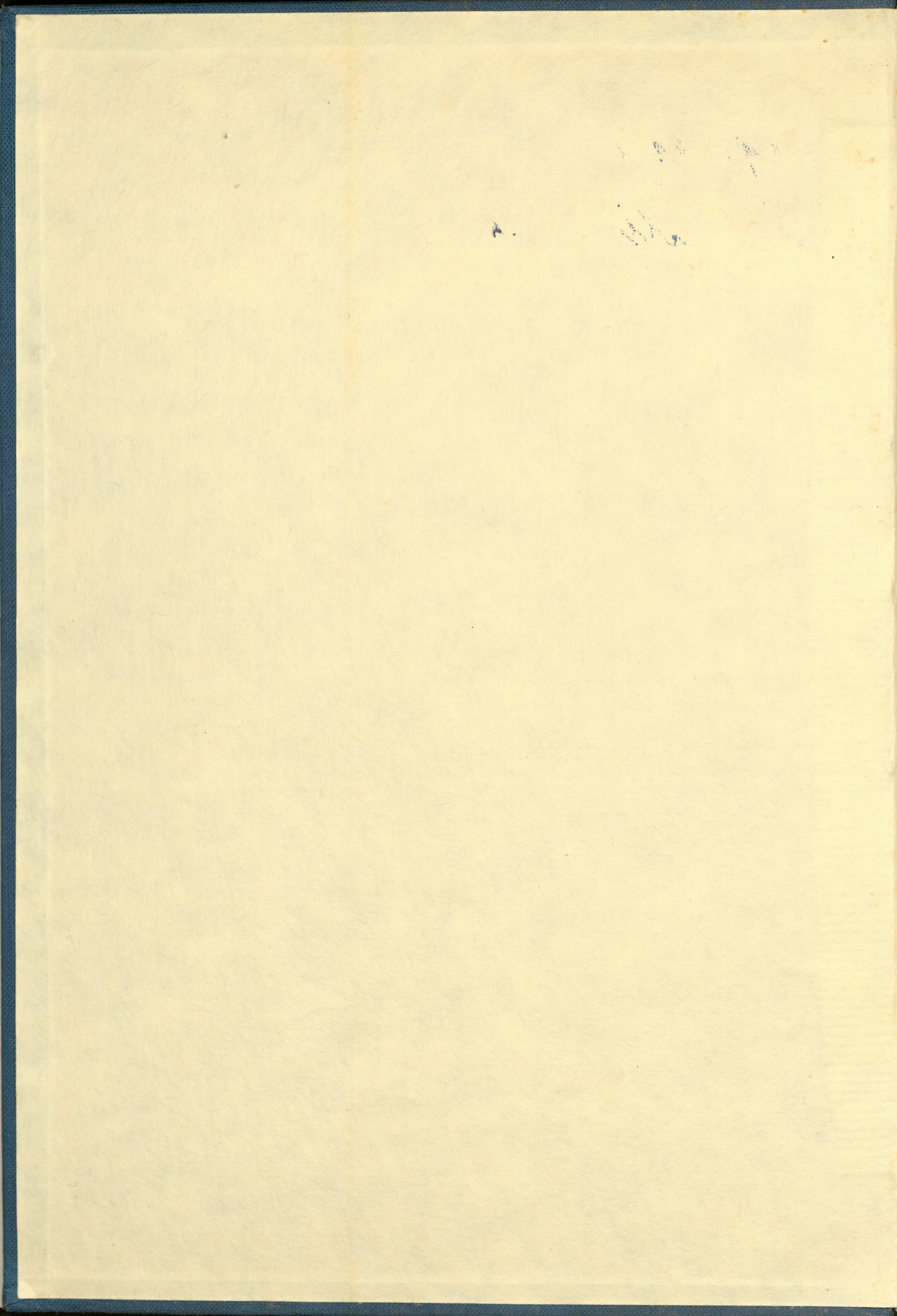
Warum verließ Goethe Friederike?

„... Hier entsteht nun in der gleichsam verödeten Lokalität die Möglichkeit ein Wahnhaftes wiederherzustellen aus Trümmern, von Dasein und Überlieferung sich eine zweite Gegenwart zu verschaffen und Friederiken von ehemals in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu lieben.“ (Goethe)

Eine psychoanalytische Monographie







Warum verließ Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

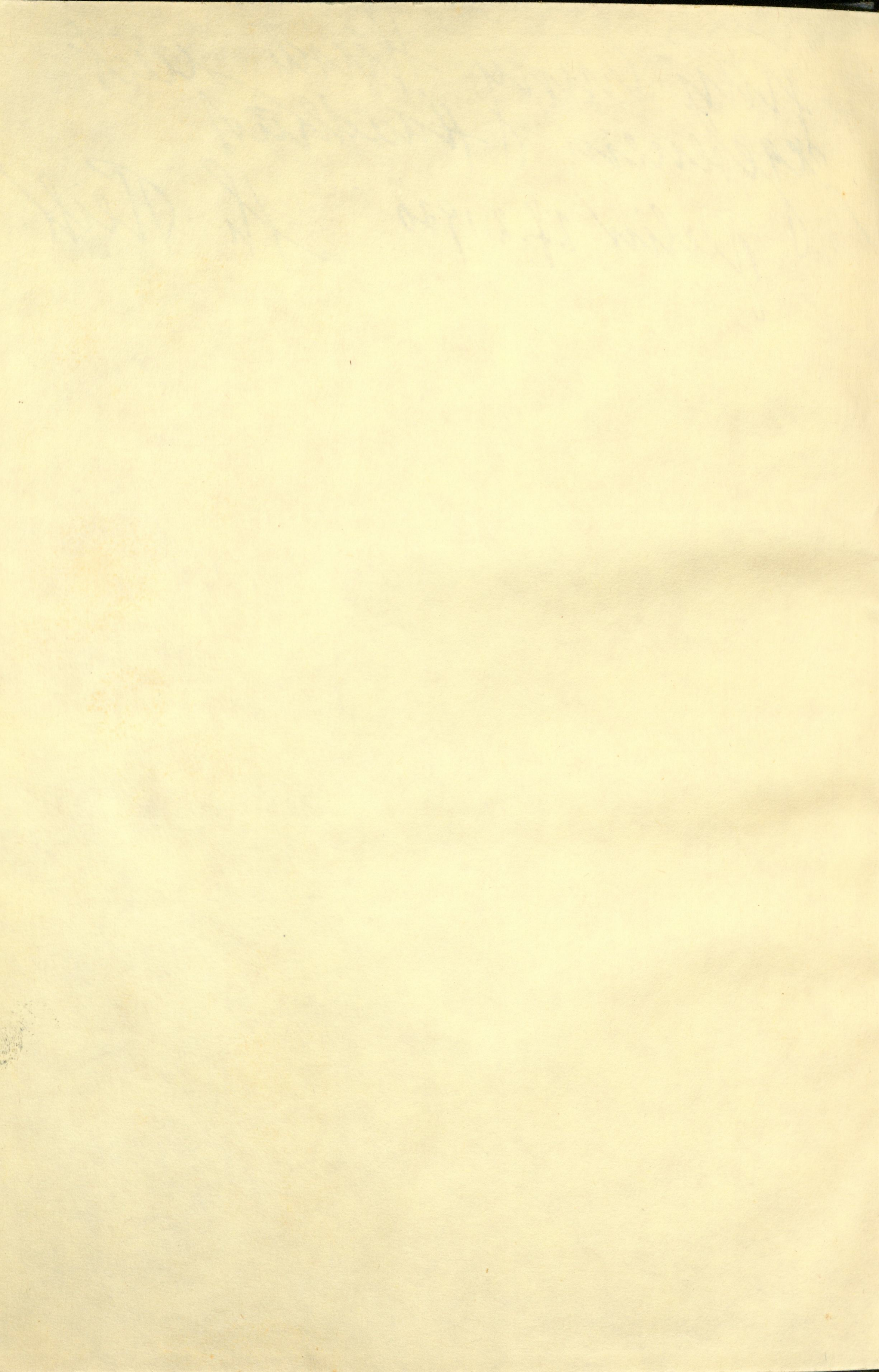
Von

Theodor Reik

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Wien



Frau Anny Hirsch mit
ergebenem Handkuss
Berlin, 27.2.1930. Th. Reik.



Warum verließ Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

Von

Theodor Reik

Sonderabdruck aus „Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften“ (herausgegeben von Sigm. Freud), Bd. XV (1929)

1930

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien

*

Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V

Dr. LUDWIG JEKELS
FREUNDSCHAFTLICH
ZUGEEIGNET

Dichtung und Wahrheit

„... Soll aber und muß Geschichte sein, so kann der Biograph sich um sie ein großes Verdienst erwerben, daß er ihr das Lebendige, das sich ihren Augen entzieht, aufbewahren und mitteilen mag ...“

Aus einem Entwurf der Vorrede zum dritten Teil von „Dichtung und Wahrheit“.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß wir nur wenige Zeilen der Epen Homers in dem Sinne verstehen, der ihnen ursprünglich eigen war, und daß wir kaum etwas von den Erzählungen der Bibel in der Bedeutung ihrer Entstehungszeit erfassen. Vielleicht ist der Konservierungsvorgang in der Hochschätzung bedeutender Kunstwerke durch grobe Mißverständnisse ihres wesentlichen Inhaltes bedingt.

Von dieser Erwägung ist es nicht weit zu dem Problem, ob denn die Kunst überhaupt ein unvergängliches Besitztum der Menschheit sei. Diese Fragestellung mag vielen Ästhetikern, Kunstliebhabern und sicherlich allen Snobs absurd, lächerlich oder frevelhaft erscheinen. Sie bleibt dennoch berechtigt. Man weiß, daß die Kunst aus bestimmten seelischen Bedürfnissen entstanden ist. Es ist nicht unmöglich, daß diese Bedürfnisse einmal auf einem anderen Wege Befriedigung erhalten oder neuen Bedürfnissen Platz machen werden. Zumindestens erkennen ernste Kulturbeobachter, daß die soziale Funktion der Kunst im Sinken begriffen ist und ihre Zukunft ist nicht abzusehen. Unlängst äußerte der bekannte französische Dichter Paul Valery: „Man könnte sich ganz gut vorstellen, daß die Literatur binnen kurzem eine so verschollene und fernliegende Kunstart ist wie es für uns heute die heraldische Kunst, die Falknerei und dergleichen sind.“

Manche Anzeichen sprechen dafür, daß die große, in Einzelheiten gehende Biographie, der neue Ausdrucksmittel zur Verfügung stehen, den Untergang der Dichtung eine Zeitlang überdauern wird. Die großen Bekenner, die rückschauend ihr Leben und das der Anderen nach seinen äußeren Bedingtheiten und seinem inneren Gesetz erfassen, werden vielleicht vorübergehend das Erbe der Dichter antreten. Von den „Konfessionen" des Augustin über Rousseaus und Goethes Autobiographien bis zu den Lebensbeschreibungen großer Persönlichkeiten unserer Zeit führt ein Weg, der immer bedeutungsvoller zu werden scheint. Gewiß werden, solange Menschenglück und Menschenelend zum Ausdruck drängen, Biographien, die nach dem Goetheschen Wort „das Unmittelbare des Daseins" darstellen, ein bestimmtes Interesse erwecken. Solche biographische Darstellung wird um so größere Bedeutung beanspruchen dürfen, je mehr sich in der Schilderung des Einzelschicksals das Typisch-Menschliche, das, was den Einen mit Allen verbindet, zum Ausdrucke gelangt. Deshalb wird Goethes „Aus meinem Leben" wohl für lange Zeit den ersten Platz unter den Selbstbiographien einnehmen. Was es darstellt, gibt ein potenziertes Abbild des Ablaufes des Menschenlebens in seiner sonderbaren Mischung von konstanten Zügen und irrlichtgleichen Zickzacklinien. Organische Entwicklung und überraschende Veränderung, Notwendigkeit und Wahl ergeben hier ein Gewebe von typischem Gepräge. Man erkennt auch in der Lektüre von „Dichtung und Wahrheit" die tiefe Aufrichtigkeit jenes Ausspruches:[1] „Sinn und Bedeutung meiner Schriften und meines Lebens ist der Triumph des Reinmenschlichen."

Als Vorwort dient ein Brief, in dem ein Freund den Wunsch ausspricht, der Dichter möge seine Werke selbst zum Objekt biographischer Betrachtung nehmen. In Wahrheit handelt es sich natürlich um einen Wunsch Goethes selbst, um den Ausdruck eigener seelischer Bedürfnisse. Auch „Dichtung und Wahrheit" ist ein Werk „mehr der Notwendigkeit als der Wahl". Der Wunsch mag bereits früh in Goethe aufgetaucht sein; er erscheint erst mit dem Eintritt in das Greisenalter drängender. 1809 war Goethe sechzig Jahre alt geworden; die Cottasche Ausgabe seiner Werke, die in 12 Bänden abgeschlossen war, lag vor ihm. Am 11. Oktober 1809 findet sich in den Tagebüchern das erste Zeichen der Arbeit an der Autobiographie: „Schema einer Biographie."

Die Form des Nebentitels „Dichtung und Wahrheit" — ursprünglich sollte er nach Riemers Vorschlag „Wahrheit und Dichtung" heißen — ergab sich

1) Biedermann: Goethes Gespräche IV. 2410.

aus euphonischen Gründen, da Goethe das Zusammenstoßen zweier „d" in der ursprünglichen Benennung vermeiden wollte. Über diesen Titel hat sich Goethe in einem Brief an Zelter (13. Februar 1830) in folgender Art ausgesprochen: „Was den einigermaßen paradoxen Titel der Vertraulichkeiten aus meinem Leben ‚Wahrheit und Dichtung' betrifft, so ward derselbe durch die Erfahrung veranlaßt, daß das Publikum immer an der Wahrhaftigkeit solcher biographischer Versuche einigen Zweifel hege. Diesem zu begegnen, bekannte ich mich zu einer Art von Fiktion, gewissermaßen ohne Not, durch einen gewissen Widerspruchsgeist getrieben; denn es war mein ernstestes Bestreben, das eigentlich Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken. Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate und wie wir uns das Vergangene jetzt denken als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde." Es wird hier also hervorgehoben, daß der Dichter keinen Anspruch darauf macht, in jeder Einzelheit die historische Wahrheit wiederzugeben, daß ihn aber der Wille zum „Grundwahren" beherrscht.[1] Gewiß hat er in manchen Einzelheiten geirrt, — manche kleine Szene kann sich unmöglich so abgespielt haben, wie er sie schildert, — aber solche Abweichung vom rein Historischen ist keineswegs das Wesentliche. In einem Gespräche mit Eckermann sagte er: „Ich dächte, es steckten in dem Werke einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch ‚Wahrheit und Dichtung', weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt . . . Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte." Was Goethe hier betonen wollte, ist klar: es ist nicht wichtig, ob in meiner Darstellung dieses oder jenes Detail historisch wahr ist; wichtig ist einzig, daß das für meine Entwicklung Wesentliche, die ursächlichen Zusammenhänge rein und richtig dargestellt werden. Die Schilderung der Momente der Umwelt, sowie der seelischen Tendenzen, welche seine Tage beherrschten, erscheint ihm wichtiger als die rein äußerliche Treue der Berichterstattung. Diese Art der Wahrheit kommt der Wirklichkeit näher

1) Dieser Wille wird auch in den „Tag- und Jahresheften" von 1809 in dem Entschlusse ausgedrückt, „gegen sich und andere aufrichtig zu sein und sich der Wahrheit möglichst zu nähern, insoweit die Erinnerung nur immer behilflich sein wollte".

als etwa die photographische Wiedergabe der Einzelheiten. Jacobi durfte nach der Lektüre des Werkes sagen, daß die Wahrheit der Dichtung seines Freundes oft wahrhaftiger gewesen sei als die Wahrheit selbst. Solches auf das Wesentliche gerichtete Streben hat Goethe — auch er ein „trüber Gast auf der dunkeln Erde“ — dazu geführt, das eigene Leben gegenständlich zu betrachten und es mit einer Aufrichtigkeit zu sehen, die dem versagt bleibt, der pedantisch-eigensinnig an der buchstäblichen Wahrheit kleben bleibt.

Ein neuer Versuch

Es fiel den Goethephilologen und -biographen nicht schwer, einzelne Irrtümer in Goethes Darstellung zu zeigen, einzelne Daten zu korrigieren und viele Details richtigzustellen. Dadurch verliert die Erzählung Goethes indessen nichts von ihrem historischen Wert, der nicht in der materiellen, sondern in der psychologischen Realität des Dargestellten beruht. Ja die überaus gewissenhafte, mikrologische Arbeit der Literarhistoriker und Philologen wird zu einem Material, das erst vom Standpunkt einer andersartigen Betrachtungsweise seine volle Würdigung erhält. Man erinnert sich jenes früher angeführten Wortes Goethes, ein Faktum unseres Lebens gelte nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten habe. Die analytische Psychologie konnte zeigen, daß auch Irrtümer der beschriebenen Art, Gedächtnistäuschungen und Fehlerinnerungen nichts Zufälliges sind. Auch sie folgen jenen Gesetzen, die alles seelische Geschehen beherrschen, verfolgen einen unbewußten Zweck und dienen einer verborgenen Absicht.

Damit bin ich bei dem Merkmal angelangt, das die vorliegende psychoanalytische Monographie von den anderen Arbeiten der Goethebiographik unterscheidet. Es handelt sich hier nicht um Feststellung von Daten im Sinne einer Lebensbeschreibung noch um Darstellung des Einflusses von Ereignissen auf das Werk und das Wirken eines Dichters. Es ist kaum wesentlich, daß es eines Dichters Leben ist, von dem hier ein Stück im Brennspiegel analytischer Betrachtung erscheint. Wesentlicher schon, daß das Leben dieses Dichters reicher an Freuden und Schmerzen zu sein scheint als das anderer Sterblicher und daß dieser Reichtum doch die meisten Freuden und Schmerzen aller Sterblicher einschließt. In der Darstellung einer bestimmten Phase dieses Lebensweges wird hier die Wirkung unbewußter Faktoren gezeigt. Es wird dieser besonderen Betrachtungsweise

zu verdanken sein, wenn sich diese Periode in einem neuen und überraschenden Lichte darstellt. Wenn sich so dieses Stück seelischer Biographik von den Darstellungen anderer Betrachter von Goethes Lebensweg unterscheidet, so erfüllt sie auf besonderer Weise seine Forderung an den Biographen, er solle „das Lebendige", das sich den Augen der Geschichte entzieht, aufbewahren und mitteilen.

Nur solches Lebendige, das verborgen wirkt, wird in diesem neuen Versuch einer analytischen Biographik behandelt werden. Hier wird das Höchste dieses Menschenlebens konsequent mit den tiefsten Schichten verbunden gesehen. Auch Goethe verspürt, zu den Sternen strebend, der Erde niederziehende Gewalt. Dem Psychologen, der frei von den Rücksichten ist, welche den Literarhistoriker oder Kunstgelehrten beengen, darf nichts fremd sein, was in den Tiefen des Seelischen vor sich geht: will er seine Aufgaben erfüllen, muß er Menschen menschlich sehen.

Ich werde mich in der folgenden Untersuchung bemühen, eine Frage, die in tausend Büchern über Goethe immer wieder auftaucht, mit den Mitteln der analytischen Methode zu beantworten — soweit Fragen dieser Art sich überhaupt beantworten lassen. Dabei ist nicht vergessen worden, daß die Unsicherheit, welche die früheren Lösungsversuche des Problems charakterisiert, auch diesem anhaftet. Doch meine ich, daß er der Wahrheit nähergekommen ist als diese, d. h. näher als alle mir bekannt gewordenen, die mit psychologischer Absicht an das Problem herangegangen sind. Die Frage lautet: warum verließ Goethe Friederike Brion? Diese Frage interessiert uns aber nur insofern, als ihre Beantwortung Neues, bisher Unbekanntes und nicht Gewürdigtes über das Seelenleben des jungen Goethe beizutragen hat. Unbekanntes auch in dem Sinne, daß Goethe selbst die dunklen Mächte, die ihn trieben, zwar anerkannte, doch nicht kannte.

Ein alter Mann erzählt die Geschichte seiner Liebe

Die Schilderung jener Idylle von Sesenheim, die so viele tragische Züge zeigt, ist eine der schönsten Dichtungen Goethes, um so schöner, als sie ein Stück seines Lebens mit Wahrheit und Innigkeit wiedergibt. Bis zum Rande gefüllt mit Einzelheiten, die nur diesem Milieu eigen sind, hat sie doch so allgemeines Gepräge, daß jeder Leser sich in die Stimmungen der eigenen Jugendzeit zurückversetzt fühlt. Die magische Kraft des Goetheschen Altersstiles, der hier einen seiner Gipfelpunkte erreichte, hat es zustande

gebracht, daß die Züge Friederikens zum Urbild eines Mädchentypus wurden, das in der Erinnerung eines jeden Mannes anmutige und für ihn bedeutungsvolle Gestalten heraufbeschwört.

Dreimal weist Goethe in innigen Worten an bedeutsamen Stellen von „Dichtung und Wahrheit" auf seine Beziehung zu Friederike hin, bevor er an die Darstellung der Sesenheimer Zeit geht. So vorbereitet genießen wir um so tiefer den Zauber Friederikens, dieses schönen und mädchenhaft duldenden Wesens, die Schilderung der kurzen Freude und des tiefen Leides dieser beiden Zwanzigjährigen. Die Zeit von Sesenheim, die zwischen Traum und Wirklichkeit das Glück der Jugend in sich schloß, hat in der Erinnerung des Zweiundsechzigjährigen nichts von ihren Gefühlsinhalten verloren. Noch in der Erzählung des alten Mannes ist ein Abglanz jener Jahre, da der Tag von jungen, guten Frühlingsgöttern gesegnet war und der Abend die Erde zu wiegen schien. Wenn Willkommen und Abschied in Sesenheim aufsteigen, klingen noch durch die beherrschten Worte des bewußten und wissenden Mannes, der die Mauer um sein Wesen immer höher baute, die Töne frühen Glückes und frühen Leids. Noch über die Seiten, welche der Greis diktierte, gleitet ein Leuchten, das die Vergänglichkeit irdischer Beziehungen zu überdauern scheint und die einst Geliebte innig grüßt. Der Sekretär, dem Goethe jenes Stück seiner Autobiographie diktierte, berichtet, wie oft Goethes Stimme mit den aufsteigenden Tränen zu kämpfen hatte und wie häufig er schweigen mußte, um dann mit leiser Stimme fortzusetzen.

Eckermann schreibt am 17. Februar 1830 über sein Gespräch mit Goethe: „Von seinen Wahlverwandtschaften sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden; dasselbe von der Geschichte in Sesenheim." Wir sind also darauf vorbereitet, daß die Schilderung manches enthält, was nicht dem tatsächlichen Ablauf der Ereignisse entspricht und weit mehr darauf vorbereitet, daß sie manches nicht enthält, was damals tatsächlich vorfiel. Die Goetheforschung hat mehrere solche Momente aufzeigen können. Unser Rekonstruktionsversuch bezieht sich auf Dinge, die nicht in „Dichtung und Wahrheit" und nicht in den Briefen stehen. Die Biographen und Literarhistoriker haben nichts, was in jenen Zeilen steht, ununtersucht gelassen. Dunkel blieb allein, was zwischen den Zeilen steht — was nicht einmal zwischen den Zeilen steht.

Friederike

Zweiundzwanzig Jahre alt lernt Goethe die Familie des Pfarrers Brion kennen. Er schildert, wie er mit seinem Freunde nach Sesenheim ritt, den freundlichen Empfang durch den alten Herrn und seine Frau, das lebhafte Wesen der ältesten Tochter, die wie ihre Geschwister ungeduldig nach der abwesenden Friederike fragt. Bald tritt die sorgenvoll Erwartete ein und da „ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein Stern auf". Goethe stellt sie uns mit bildhafter Deutlichkeit vor. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickt sie klar. Mit dem ersten Blick umfängt Goethe das Bild in seiner ganzen Anmut und Lieblichkeit. Auf einem Mondscheinspaziergang nimmt ihn das heiter unbefangene Wesen des Mädchens noch stärker gefangen; ihre Reden haben nichts Mondscheinhaftes: durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nächte zum Tage. Schweigend hört er die Schilderung der kleinen Welt, in der sie sich bewegt, und verspürt in sich sonderbarerweise zugleich ein recht peinliches Neidgefühl gegenüber allen, welche das Glück gehabt haben, sie bisher zu umgeben. Am nächsten Morgen erscheint bereits das Verlangen, sie wiederzusehen, unüberwindlich. Es drängt ihn, ihre liebe Stimme zu hören. Immer tiefer verspürt der junge Dichter die Neigung zu dem lieblichen Geschöpf. Spaziergänge und Feste, Einsamkeit und Geselligkeit, Gespräche und innig gewechselte Briefe lassen beide immer tiefer in die süßeste Verzauberung gleiten.

Die Darstellung Goethes, wie er und Friederike unwiderstehlich der Macht ihrer Illusion verfallen, hat hier das Tägliche über das Alltägliche hinaus gehoben. Er gibt keine Liebesgeschichte, sondern die Geschichte jeder Liebe. Zum erstenmal brechen jetzt in seiner Lyrik, die bisher ein kokettes, rokokoartiges Reimgeklingel war, Töne durch, wie sie bisher in deutschen Ländern nicht gehört wurden; gewinnen die Worte eine Natürlichkeit, eine Beschwingtheit und Plastizität, die der Anakreontik fremd war. Die Sprache scheint aus einem langen Dornröschenschlaf zu erwachen etwa in jenen Zeilen, die den Ritt nach Sesenheim am Ostersonnabend schildern:

„Es schlug mein Herz — geschwind zu Pferde
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht.

Schon stund im Nebelkleid die Eiche
Wie ein getürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schläfrig aus dem Duft hervor.
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr.
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer
Doch tausendfacher war mein Mut.
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.
Ich sah dich und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich . . ."

Da Goethe in später Stunde in Sesenheim ankommt, findet er die beiden Töchter des Pfarrers noch vor der Türe sitzen. Sie scheinen über seine Ankunft nicht sehr verwundert, er hört die Worte, die Friederike der Schwester ins Ohr flüstert: „Hab' ich's nicht gesagt, da ist er." Der zeitliche Spaziergang mit Friederike am nächsten Morgen zeigt ihm wieder die Vorzüge der Geliebten: besonnene Heiterkeit, Naivität und Bewußtsein, Frohsinn und Voraussehen. „Ihr Wesen, ihre Gestalt trat niemals reizender hervor, als wenn sie sich auf einem erhöhten Fußpfad hinbewegte; die Anmut ihres Betragens schien mit der belebten Erde und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern. Diesen erquicklichen Äther, der sie umgab, brachte sie auch mit nach Hause und es ließ sich bald bemerken, daß sie Verwirrungen auszugleichen und die Eindrücke kleiner, unangenehmer Zufälligkeiten leicht wegzulöschen verstand." Der junge Mann empfand auch jene „reinste Freude, die man an einer geliebten Person finden kann": zu sehen, daß sie andere erfreut. Ihre anmutige Freiheit und ihre belebte Leichtigkeit machen sie für alle liebenswert. „Die Leichtigkeit ihrer Bewegungen haben wir schon gerühmt, und am allerzierlichsten war sie, wenn sie lief. So wie das Reh seine Bestimmung ganz zu erfüllen scheint, wenn es leicht über keimende Saaten wegfliegt, so schien auch sie ihre Art und Weise am deutlichsten auszudrücken, wenn sie etwas Vergessenes zu holen, etwas Verlorenes zu suchen, ein entferntes Paar herbeizurufen, etwas Notwendiges zu bestellen, über Raum und Matten leichten Laufes hineilte." Goethe fühlt sich an Friederikens Seite „grenzenlos glücklich"; die Tage und Wochen, die er mit ihr verbrachte, schienen ihm noch spät zu den schönsten zu zählen. Sie lebten bloß wechselseitig füreinander. Es kam in jenen Frühlingstagen zu offenem Bekenntnis und

herzlichster Umarmung. Immer schwerer wurde es den Liebenden, sich zu trennen, wenn der Student nach froh verlebten Wochen nach Straßburg zurückkehren mußte. Der Abschied:

„. . . wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick . . ."

Der Briefwechsel enthält einige der schönsten Gedichte des jungen Goethe wie jenes entzückte und selige Mailied („So liebt die Lerche Gesang und Luft") und die lyrische Perle:

„Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band."

Er betet:

„Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein,
Laß das Leben unserer Liebe
Doch kein Rosenleben sein."

In diesen Zeilen erscheint ausgesprochen, was kein Mädchen anders als in einem Sinne auffassen konnte:

„Mädchen, das wie ich empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband."

Auch die Umgebung schien die Beziehung zwischen Goethe und Friederike in diesem Lichte zu sehen: „Und welche Eltern finden sich nicht genötigt, Töchter und Söhne in so schwebenden Zuständen eine Weile hinwalten zu lassen, bis sich etwas zufällig fürs Leben bestätigt, besser als ein lange angelegter Plan hätte hervorbringen können."

Und dennoch war schon damals in dem jungen Manne die Ahnung baldigen Abschiedes, kündigte sich bereits eine „wahre Betrachtung des Zustandes" an, „in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen". „Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich so viel Liebes und Gutes vielleicht auf immer verlieren sollte." Gerade als das Liebesglück der beiden

am ungetrübtesten schien, erkrankte Friederike — man hielt sie für brustleidend — und in Goethe beginnt nun jener leidvolle, langsame Ablösungsprozeß, der niemals völlig zu Ende geführt wurde. Wir können seinen Verlauf in den Briefen an seinen Freund Salzmann, die uns erhalten sind, verfolgen. Am 17. Mai 1771 schreibt er aus Straßburg an diesen Vertrauten seiner Liebe: „In meiner Seele ist's nicht ganz heiter, ich bin zu sehr wachend, als daß ich nicht fühlen sollte, daß ich nach Schatten greife. Und doch — Morgen um 7 Uhr ist das Pferd gesattelt und dann Adieu!" Am 29. Mai: „Um mich herum ist's aber nicht sehr hell, die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein und das gibt dem ganzen ein schiefes Ansehen. Nicht gerechnet *conscia mens* und leider nicht *recti*, die mit mir herumgeht." Er berichtet ferner, daß er Pfingstmontags von zwei Uhr Nachmittags bis zwölf Uhr Nachts getanzt habe und ganz dem Tanzen hingegeben war: „Und doch, wenn ich sagen könnte, ich bin glücklich, so wäre das besser als alles. Wer darf sagen, ich bin der unglücklichste? sagt Edgar. Das ist auch ein Trost, lieber Mann. Der Kopf steht mir wie eine Wetterfahne, wenn ein Gewitter heraufzieht und die Windstöße veränderlich sind." Eine Woche später: „Die Welt ist so schön! so schön! Wer's genießen könnte! Ich bin manchmal ärgerlich darüber und manchmal halte ich mir erbauliche Erbauungsstunden über das Heute, über diese Lehre, die unserer Glückseligkeit unentbehrlich ist und die mancher Professor der Ethik nicht faßt und keiner gut vorträgt." Vierzehn Tage später beginnt ein Brief aus Sesenheim mit den Worten: „Ich komme oder nicht oder — das alles werd' ich besser wissen wenn's vorbey ist als ietzt. Es regnet draußen und drinne und die garstigen Winde von Abend rascheln in den Rebblättern vorm Fenster und meine *anima vagula* ist wie's Wetter — Hähngen drüben auf dem Kirchturm, dreh dich, dreh dich, das geht den ganzen Tag, obschon das bück dich! streck dich! eine Zeit her aus der Mode kommen ist." Am 19. Juni 1771 geht der letzte und vielleicht aufschlußreichste Brief an den Aktuar Salzmann:

„Nun wäre es wohl bald Zeit, daß ich käme, ich will auch und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum. Der Zustand meines Herzens ist sonderbaar und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute, die mich lieben, ein Zirckel von Freuden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug' in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet. Sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? Sie sind's, sie sind's! Ich fühl es, lieber Freund, und fühle, daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! Die Zugabe! die

uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt! Lieber Freund, es gehört viel Muth dazu, in der Welt nicht mismutig zu werden. Als Knab pflanzt ich ein Kirschbäumgen im Spielen und ich hatte die Freude, es blühen zu sehen, ein Mayfrost verderbte die Freude mit der Blüthe und ich mußte ein Jahr warten, da wurden sie schön und reif; aber die Vögel haben den größten Theil gefressen, eh ich eine Kirsche versucht hatte; ein ander Jahr waren's die Raupen, dann ein genäschiger Nachbar, dann das Meelthau; und doch wenn ich Meister über einen Garten werde, pflanz ich doch wieder Kirschbäumgen; trotz allen Unglücksfällen gibt's doch so viel Obst, daß man satt wird . . . Machen Sie sich auf ein abentheuerlich Ragout, Reflexionen, Empfindungen, die man unter dem allgemeinen Titel Grillen eigentlich begreiffen könnte, gefaßt."

Sein leidenschaftliches Verhältnis zu Friederike begann ihn in dieser Zeit, wie er in „Dichtung und Wahrheit" bekennt, zu ängstigen. Friederike blieb sich immer gleich, sie schien nicht daran zu denken, noch denken zu wollen, daß dieses Verhältnis so bald enden sollte. Es fiel ihm unendlich schwer, sich von der lieblichen Gewohnheit zu lösen. „Wenngleich die Anwesenheit Friederikens mich ängstigte, so wußte ich doch nichts Angenehmeres als abwesend an sie zu denken und mich mit ihr zu unterhalten. Ich kam seltener hinaus, aber unsere Briefe wechselten desto lebhafter. Sie wußte mir ihre Zustände mit Heiterkeit, ihre Gefühle mit Anmut zu vergegenwärtigen, so wie ich mir ihre Verdienste mit Gunst und Leidenschaft vor die Seele rief. Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne." Dann kam der Abschied: „In solchem Drang und Verwirrung konnte ich doch nicht unterlassen, Friederiken noch einmal zu sehen. Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist. Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen und mir war sehr übel zumute." Goethe hatte in Sesenheim nicht den Mut gefunden, die Beziehung mit Friederike durch eine offene Aussprache abzubrechen. Erst nach Frankfurt heimgekehrt, schrieb er den entscheidenden Brief. „Die Antwort Friederikens . . . zerriß mir das Herz. Es war dieselbe Hand, derselbe Sinn, dasselbe Gefühl, die sich zu mir, die sich an mir herangebildet hatten. Ich fühlte nun erst den Verlust, den sie erlitt, und sah keine Möglichkeit, ihn zu ersetzen, ja nur ihn zu lindern. Sie war mir ganz gegenwärtig; stets empfand ich, daß sie mir fehlte und, was das Schlimmste war, ich konnte mir mein eigenes Unglück nicht verzeihen. Gretchen hatte man mir genommen, Annette mich verlassen, hier war ich zum ersten Male schuldig, ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet und so war die Epoche einer düsteren Reue bei dem Mangel einer gewohnten

erquicklichen Liebe höchst peinlich, ja unerträglich.“ Zur Zeit als der Schmerz über den Verlust Friederikens ihn bedrängt, das Schuldgefühl zu stark wurde, flüchtete er in die Dichtung. „Ich setzte die poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer inneren Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in ‚Götz von Berlichingen‘ und ‚Clavigo‘ und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein.“ Im Oktober 1773 schickte er ein Exemplar des „Götz von Berlichingen“ durch Salzmann an die Verlassene. Er schrieb: „Die arme Friederike wird einigermaßen getröstet sich finden, wenn der Untreue vergiftet wird.“ Auch auf dem Wege der dichterischen Konfession wurde das Schuldgefühl nicht wesentlich geringer. Es drängte ihn, die Geliebte wiederzusehen. Er scheute noch 1775, als er in Straßburg weilte, davor zurück, aber im Jahre 1779, acht Jahre nach dem Abschied, sucht er sie in Sesenheim auf und verbringt die Nacht vom 25. bis 26. September im Pfarrhaus. In einem Briefe an die Frau von Stein schildert er diesen Besuch:

„Den 25. Abends ritt ich etwas seitwärts nach Sesenheim, indem die Andern ihre Reise grad fortsetzten und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte beisammen und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Athem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause hatte mich damals geliebt, schöner als ich es verdiente und mehr als andere, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe. Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete. Sie ging leise darüber weg, mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe: betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinander stießen, daß mir ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm. Sie führte mich in jene Laube und da mußte ich sitzen und so war's gut.

Wir hatten den schönsten Vollmond. Ich erkundigte mich nach Allem. Ein Nachbar, der uns sonst hatte künsteln helfen, wurde herbeigerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte. Der Barbier mußte auch kommen. Ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte, eine Kutsche die ich gemalt hatte. Wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit und ich fand mein Andenken unter ihnen, als ob ich kaum ein halbes Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig. Man fand, ich sei jünger geworden.

Ich blieb die Nacht und schied den anderen Morgen bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann.“

Auch in den „Biographischen Einzelheiten" ist dieses Wiedersehen erwähnt: „Ich besuchte auf dem Wege Friederike Brion, finde sie wenig verändert, noch so gut, zutraulich wie sonst, gefaßt und selbständig." Am 13. März 1780 trägt Goethe in sein Tagebuch ein: „Guter Brief von Riekchen B."

Im Jahre 1822 fuhr Professor August Näke aus Bonn nach Straßburg, um „an Ort und Stelle Goethes Jugendleben in Sesenheim nachzuleben", und schrieb einen sehr langen Bericht über seine „Wallfahrt nach Sesenheim". Dieser Bericht wurde Goethe vorgelegt. Er antwortete in der zurückhaltenden Art, die den Greis charakterisiert. Das Blatt, das diese Aufzeichnung enthält, trägt die Überschrift „Wiederholte Spiegelungen" und wurde später in seine Schriften aufgenommen.

„Um über die Nachrichten von Sesenheim meine Gedanken kürzlich auszusprechen, muß ich mich eines allgemein-physischen, im besonderen aber aus der Entoptik hergenommenen Symbols bedienen; es wird hier von wiederholten Spiegelungen die Rede sein.

1) Ein jugendlich seliges Wahnleben spiegelt sich unbewußt eindrücklich in dem Jüngling ab.

2) Das lange fortgehegte, auch wohl erneuerte Bild wogt immer lieblich und freundlich hin und her, viele Jahre im Innern.

3) Das liebevoll früh gewonnene, lang erhaltene wird endlich in lebhafter Erinnerung nach außen ausgesprochen und abermals abgespiegelt.

4) Dieses Nachbild strahlt nach allen Seiten in die Welt aus, und ein schönes, edles Gemüt mag an dieser Erscheinung, als wäre sie Wirklichkeit, sich entzücken und empfängt davon einen tiefen Eindruck.

5) Hieraus entfaltet sich ein Trieb, Alles, was von Vergangenheit noch herauszuzaubern wäre, zu verwirklichen.

6) Die Sehnsucht wächst und um sie zu befriedigen, wird es unumgänglich nötig, an Ort und Stelle zu gelangen, um sich die Örtlichkeit wenigstens anzueignen.

7) Hier trifft sich der glückliche Fall, daß an der gefeierten Stelle ein teilnehmender, unterrichteter Mann gefunden wird, in welchem das Bild sich gleichfalls eingedrückt hat.

8) Hier entsteht nun in der gewissermaßen verödeten Lokalität die Möglichkeit, ein Wahrhaftes wiederherzustellen aus Trümmern, von Dasein und Überlieferung sich eine zweite Gegenwart zu verschaffen und Friederiken von ehemals in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu lieben.

9) So kann sie nun, ungeachtet alles irdischen Dazwischentretens, sich auch wieder in der Seele des alten Liebhabers nochmals abspiegeln und demselben eine holde, werte, belebende Gegenwart lieblich erneuern.

Bedenkt man nun, daß wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig erhalten, sondern sogar zu einem höheren Leben emporsteigern, so wird man der entoptischen Erscheinungen gedenken, welche gleich-

falls von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern sich erst recht entzünden, und man wird ein Symbol gewinnen Dessen, was in der Geschichte der Künste und Wissenschaften der Kirche, auch wohl der politischen Welt sich mehrmals wiederholt hat und noch täglich wiederholt."

Es wäre nicht gezwungen, diesen Goetheschen Vergleich fortzuführen und ihn auf die wiederholte Spiegelung der Gestalt Friederikens in seiner Dichtung anzuwenden. Hatten die beiden „Marien" in „Götz" und „Clavigo" noch Züge der wirklichen Natur Friederikens festgehalten, so stieg ihr Bild allmählich in eine Region der Verklärung empor. Es ist im Gretchen, Fausts verlassener Geliebten, erkennbar und spricht als *Una poenitentium:*

„Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kehrt zurück."

Die Gründe der Trennung

Mit der ganzen bildhaften Sprachgewalt und Gegenständlichkeit, die seiner Prosa eigen ist, hat Goethe die Beziehung zu Friederike geschildert. Die Menschen, die Landschaft, die einzelnen Situationen sind ihm gegenwärtig wie in der Zeit des Erlebens; das Kleid des Mädchens wird auf das Genaueste beschrieben, Worte von Bauern werden festgehalten, einzelne Gegenstände im Elsaß aufs treueste geschildert. Nicht sagbar aber erscheint, was den jungen Goethe von Friederike trennte. „Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich soviel Liebes und Gutes, vielleicht für immer, verlieren sollte." Hier ist kein Motiv der Trennung mitgeteilt; etwas Schicksalhaftes schwingt dunkel in den Zeilen. Er gelangt in eine „wahre Betrachtung über den Zustand, in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen". Warum dürfen sie nicht, was hindert den Erfolg? Die Schilderung Goethes zeigt, daß die Eltern und Freunde das Paar als stillschweigend verlobt betrachten; Goethe selbst spricht es aus, daß das Band, das sie verbindet, kein schwaches Rosenband sein möge. Die ausführlichste Äußerung über die Loslösung von Friederike finden wir in der Bemerkung: „Eine solche jugendliche, aufs Geratewohl gehegte Neigung ist der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in einer sanften, glänzenden Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, alsdann aber abwärts zwar wieder dieselbe Bahn, nur umgekehrt, bezeichnet

und zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt." Dieser Satz aus „Dichtung und Wahrheit" gibt einen Vergleich; er gibt keine Erklärung. Er zeigt nicht die Beweggründe der Trennung von Friederike. Die Briefe des jungen Goethe sind kaum aufschlußreicher. Sie zeigen das Bild eines von Zweifeln Gequälten, eines jungen Menschen, der nach dem Köstlichsten verlangt und doch klar weiß, daß er „nach Schatten greift", wie er es ausdrückt. Wollte Goethe in der eindringlichen Schilderung der Sesenheimer Zeit nicht darüber sprechen? Konnte er nicht darüber sprechen?

Dem sei wie es wolle, die Biographen und Literarhistoriker haben versucht, diese verborgenen Gründe zu finden. Niemand wird sich bei der Kompliziertheit des menschlichen Seelenlebens darüber wundern, daß sie mehrere gefunden haben. Sonderbar ist es freilich, daß jeder dieser Gelehrten das von ihm gefundene Motiv als das einzige betrachtet wissen will, das alle anderen ausschließt. Tatsächlich zeigt diese Musterkarte von Motiven eine Reihenfolge, die von der Berücksichtigung sozialer Unterschiede bis zu Ausführungen über die Mission des Genies führt, von den plattesten bis zu den höchsten und sublimsten Beweggründen. Diese Gründe sind aber aufs innigste mit dem Inhalt jenes drückenden Schuldgefühles verbunden, das Goethe so viele Jahre mit sich getragen hat. Sie müßten auch ein Stück Aufklärung darüber geben, worauf sich dieses Schuldgefühl, diese „düstere Reue", bezieht. Die Lösung der einen Frage wird zur Bedingung der Beantwortung der zweiten.

Aus der fast unübersehbaren Goetheliteratur sei hier nur eine kleine Auswahl der Ansichten der Biographen gegeben. Der Jesuitenpater Alexander Baumgarten faßt in seinem 1882 erschienenen Goethewerke seine Meinung über die Motive des Dichters in prägnanter Form so zusammen: „Er war ein viel zu weltkluger und berechnender Mensch, um ehrlich zu lieben und für seine Liebe Opfer zu bringen. Sonst wäre es höchst einfach gewesen, die Hand Friederikens zu erhalten. Sie liebte ihn herzlich; die Charaktere stimmten zusammen; von seiten des Pfarrers und seiner Frau keine Schwierigkeiten: anstatt aber der Romanliebelei beherzt ein Ende zu machen, tändelte Goethe spielend damit fort . . . Es war ein scharfer Kampf zwischen einer herzlichen Neigung und der Selbstsucht. Aber das Organ der Treue war in Goethes Seele wenig entwickelt, wie Johannes Scherr sagte, und so endigte der Zwist schließlich damit, daß er Friederike preisgab, um frei zu bleiben und Carrière zu machen." Ohne weiter zu untersuchen, wie einfach sich die Welt Goethes in diesem Kopfe malt, wollen wir zu den Anschauungen anderer Forscher übergehen. Johannes Froitz-

heim hat in seinen Studien 1892 Goethe ebenfalls als kalten Egoisten hingestellt, der in der Jugend wie im Alter alle opferte, die ihm im Wege standen, darunter auch Friederike. Goethe sei oft von der historischen Wahrheit abgewichen, um sich selbst in ein vorteilhaftes Licht zu setzen. Eduard Engel behauptet schlicht, daß Friederike in den Armen Goethes „dem Ansturm der holdesten Mächte erlag“, und dabei „sei nicht an ihre Schuld, sondern an ihre Unschuld gedacht, die sie eben gegen jene Mächte wehrlos machte“. Engel sieht jene Briefe Goethes an Salzmann als „Angstbriefe“ an.[1] Sie waren Ausdruck der Vaterängste Goethes und galten der verführten Friederike, dem Vorbilde Gretchens, der Kindesmörderin: „Durch die bloße Annahme einer bloßen Liebelei zwischen Goethe und Friederike wird keine der schweren Selbstanklagen erklärt, die in ‚Dichtung und Wahrheit‘, in den vielen Dramen Goethes, ausströmen.“ Auch uns scheint diese Begründung des tiefen, andauernden Schuldgefühles des Dichters gegenüber Friederike unangemessen und doch möchten wir uns nicht unbedenklich der so naheliegenden, zu naheliegenden Folgerung Engels anschließen: „Sein tragischestes Erlebnis, durch das er in frühesten Mannesjahren von der Menschheit ganzem Jammer angefaßt wurde, ja bei dem er die schwarzen Fittiche der Schande und des schimpflichen Todes um einen geliebten Menschen zu hören vermeinte, es wird ins Kleinliche und Platte erniedrigt, wenn man ein schweres, fast unsühnbares Verschulden Goethes, ein das ganze fernere Frauenleben Friederikens verdüsterndes Erliegen unter dem Gluthauch erster Liebesleidenschaft als unmöglich ausschließt.“ In diesen Worten schwingt der Ton eines falschen Pathos, der uns mißtrauisch machen muß. Gewiß, nur für sein Verhalten zu Friederiken gebrauchte Goethe das Wort Schuld. Engel führt aus, dieses sei nicht angemessen, wenn Goethe Friederike nur ohne Heiratsabsichten geküßt habe: „Keiner auf der Sandbank des Berufslebens gestrandeten Studentenliebschaft entsprang die größte Tragödie, die Menschenhand je geschrieben.“ Auch wir meinen, daß die größte Tragödie nicht aus banalen Anlässen entstanden sein könne, und glauben, ohne von dem Engelschen Vergleiche der „auf der Sandbank des Berufslebens gestrandeten Studentenliebschaft“ überzeugt zu werden, daß wichtigere und wesentlichere Konflikte den Dichter bedrängten, aber der „Faust“ verdankt seine Entstehung auch kaum einfach der Verführung eines Bürgermädchens.

Andere Biographen nehmen an, daß es reine Verstandesgründe waren, die Goethe von Friederike trennten. Manche von ihnen meinen, Goethes

1) Goethe, der Mann und das Werk. S. 73—84.

Eltern hätten sich der Verlobung gegenüber feindlich verhalten, allein diese wußten nichts davon und der Standesunterschied allein hätte Goethe gewiß nicht von der Verbindung mit Friederike abgehalten. Sie war auch als Pfarrerstochter den Frankfurter Bürgermädchen durchaus ebenbürtig. Auf eine diesbezügliche Frage antwortete 1835 Sophie, Friederikens Schwester:[1] „Warum hätte er sie nicht nehmen sollen? Er war allerdings der Sohn reicher Leute, aber warum hätte es nicht angehen sollen, daß er eine Pfarrerstochter heiratete?" Wilhelm Bode weist auf die vielfachen Hindernisse hin, die sich einer Verbindung der jungen Leute in den Weg stellten: bei Goethe sei im neunzehnten Lebensjahr ein ernsthaftes Lungenleiden zutage getreten. Noch aus Sesenheim schreibe er an Salzmann, daß er andauernd huste, Fieber habe und „man lebt nur halb, wenn man nicht Atemholen kann". Aber auch Friederike sei offenbar schwindsuchtverdächtig gewesen („die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein", schreibt Goethe). Bode fragt:[2] „Soll man da erst noch betonen, daß diese beiden Patienten sich unmöglich verloben konnten?" Daneben habe Goethe nicht die Absicht zu heiraten gehabt; er gebe über das Aufhören des Verhältnisses auch deshalb keine rechte Erklärung, „weil es ihm selbstverständlich dünkte, daß er in seinem ganzen unfertigen Wesen noch keinen Haushalt gründen konnte". Bemerkenswerterweise leugnet Bode trotz Goethes wiederholter ausdrücklicher Behauptung, daß der Dichter Friederiken gegenüber irgendein Schuldgefühl gehabt habe. Bode glossiert zum Beispiel jenen Passus aus dem Briefe an Salzmann (bei Übersendung des „Götz"): „Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird" mit der phantasiereichen Erklärung: „Wer mit dem Untreuen Friederikens gemeint ist, wissen wir nicht, da uns Salzmanns Berichte an Goethe nicht überliefert sind. Goethe braucht es nicht zu sein, denn seitdem waren schon zwei neue Sommer gewesen. Sollte er aber an sich selber gedacht haben, so hat er sich gewiß nicht eingebildet, daß eine Achtzehn- oder Neunzehnjährige zwei Jahre den Kopf hängen ließ, weil ein junger Liebhaber in der Ferne verschwunden war." Die menschliche Geschichte kennt freilich Fälle so überraschender Trauer, ja in einzelnen Fällen noch tragischere Konsequenzen solchen Verschwindens, aber wir wollen mit diesem Psychologen nicht rechten. Ein Erdenrest an der Persönlichkeit des abgöttisch verehrten Dichters ist ihm zu tragen peinlich.

Von höherer Warte beurteilt Adolf Metz Goethes Verhalten: Goethe habe eine glänzende Zukunft vorausgefühlt und sei davor zurückgeschreckt,

1) Deutsche Rundschau. 1878, S. 220.

2) Friederike Brion vor und nach ihrem Tode. Berlin 1920. S. 27 ff.

sie in einem kleinbürgerlichen Milieu einzuschränken. Die Verbindung mit Friederike wäre seinem Lebensziel hinderlich gewesen: „er hätte müssen den Adlersflug unterbrechen und seine Ansprüche auf den Taubenstandpunkt einer Frankfurter Ämterstellung herabmindern." Ungefähr sagt das der Pfarrer Baumgarten auch, nur mit ein bißchen anderen Worten. Nun aber setzt Metz fort: als Goethe sich losriß, habe er die höhere und allgemeinere Pflicht gegen seinen Genius und die Menschheit über die niedrigere und begrenztere gegen Friederike gestellt. Nicht dadurch sei er schuldig geworden, daß er Friederike verließ, sondern dadurch, daß er sich in diese Liebe so tief einließ, daß seine Untreue das schönste Herz nicht nur verwundete, sondern für immer brach. Während Engel Goethes Schuldgefühl gegenüber einer Studentenliebschaft unangemessen fand, Bode dessen Existenz leugnete, sieht Metz in der Behandlung der Sesenheimer Zeit eine entschiedene apologetische Tendenz hervortreten, die Goethes Schuldgefühl entsprach: Goethe sei sichtlich bemüht, sein damaliges Handeln zu rechtfertigen. Es erheben sich in ihm Bedenken gegen die wahrheitswidrige Darstellung, in der er sich auf Kosten Friederikens entlastet. Er habe die Rolle, die er in Sesenheim gespielt, verschönert, Friederike als leichtsinnig und blind dargestellt, als renne sie schuldvoll ins Verderben. „Ja dieser Eindruck ist so stark, daß später die ‚düstere Reue' dem Leser nicht voll begründet und das Zeichen eines überzarten Gewissens zu sein scheint." Auch hier finden wir schließlich einen Ausdruck der Verwunderung über die Tiefe und Nachhaltigkeit jenes Schuldgefühles. Bielschowsky[1] und Lucius[2] schließen sich der großen Anzahl der Forscher an, die annehmen, Goethes Genius habe über die engen bürgerlichen Verhältnisse in Sesenheim hinausgestrebt. Rethwisch vertritt kraftvoll die Anschauung, daß der jugendliche Genius, der sich im Vollgefühl seiner Kraft zu großen Dingen berufen fühlte, sich unmöglich in die Fesseln eines spießbürgerlichen Daseins schlagen lassen konnte:[3] „Das war gegen seine Natur und darum unmöglich." Nach Gundolf stellte die Verlobung Goethe vor das Dilemma von Bindung und Freiheit: „sollte er lebenslang sich beladen mit der Verantwortung für das Dasein der Geliebten oder sich bereit halten für einen geistigen Beruf, der die Anspannung und Ausbreitung aller seiner Liebeskräfte fordert?"[4] Günther

1) Albert Bielschowsky: Goethe. Sein Leben und seine Werke. München 1922. 41. Aufl.

2) Phil. Ferd. Lucius: Friederike von Sesenheim. Straßburg 1877.

3) J. Rethwisch: Friederike Brion. Lahr 1913. S. 12.

4) Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1922. 11. Aufl. S. 143.

sieht in der Trennung von Friederike den nicht zügelbaren Drang nach oben, Goethes Dichterberufung wirksam; dieser Drang drohte in der Sesenheimer „kleinen Welt" zu verkümmern. Der zweite Grund sei „nicht verzeihbar, weil er nicht von genialem Selbstbewußtsein, sondern von rücksichtslosem Egoismus zeugt. Man fürchtete, Friederike sei lungenkrank und das mag sie Goethen, dem gesunden Menschen und Schöngeist, mit unsympathisch gemacht haben".[1] R. M. Meyer[2] erblickt Goethes Schuld darin, „daß er sie habe hoffen lassen, daß er ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können". Von so kleinlichen Überlegungen frei stellt sich Goethe der Anschauung Walter Lindens dar, der sich ebenfalls die Frage vorlegt, warum der Dichter fühlte, es sei keine Möglichkeit, mit Friederike sein Leben zu verknüpfen:[3] „Hier bleibt nur eine Antwort: es riß ihn fort der gewaltige Selbstentwicklungsdrang seiner Natur, die nach immer höheren Zielen verlangte und sich nicht an einem einzelnen beschränkten Punkte verstricken und einspinnen wollte." Einem solchen dämonischen Lebens- und Freiheitsdrange gegenüber sei „es übel angebracht, von Recht oder Unrecht zu reden". Große Genien seien minder Herren ihrer selbst als andere Erdensöhne, seien Gefesselte ihrer inneren Bestimmung. „Sie gleichen gewaltigen Naturkräften, die den in ihnen wirkenden Gesetzen folgen müssen. Sie sind gesandt, die Menschheit zu erlösen, während sie selbst in Erfüllung ihrer Mission sich in Schuld verstricken. So auch Goethe." Dies sind gewiß edle und erhebende Worte und es läßt sich nichts gegen sie einwenden es sei denn, daß sie keine Auskunft über die seelischen Motive der Handlungsweise Goethes geben. Vielleicht empfiehlt es sich, diese Revue der Anschauungen der Literarhistoriker mit der Ansicht eines Literaten zu beschließen. Emil Ludwig findet, das Gedicht „Willkommen und Abschied" zeuge für einen Ritt „zu einer Nacht der Liebe und für den morgendlichen Abschied".[4] Damit beginne bei Goethe

1) Johannes Günther: „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n." Berlin 1913. S. 38. Für Friedrich List (Friederike Brion. Gießen 1923. S. 23) besteht Goethes elsässische Schuld „in der Erkenntnis Friederikens als Gleichnis, in der Erkenntnis seiner eigenen Existenz. Goethes Trennung von Friederike ist die Folge dieser Erkenntnis, des ersten Kampfes zwischen irdischer und ewiger Liebe in ihrem Dualismus. Und Goethe hat der irdischen Liebe entsagt, um die ewige zu erringen". Diese Schuld schließe aber ein Opfer in sich, denn „die Opferung Friederikens war für Goethe nicht die Preisgabe eines ihm fremden äußeren Gutes, sondern der qualvolle Verzicht auf seinen eigenen, bisherigen höchsten Lebensaugenblick".

2) Goethe. Berlin 1898. 2. Aufl. S. 66.

3) In A. Bielschowskys Goethe. 146. und 147. Tausend. 1928, Bd. I, S. 136.

4) Emil Ludwig: Goethe. Geschichte eines Menschen. Berlin 1920. S. 72.

„die lange Reihe von Verschleierungen, durch die er ein Leben lang die Frauen schützt, zum Schaden seines Werkes". Das Gedicht ist also das Zeugnis, zugleich aber die Verschleierung des Bezeugten. Leichter vorstellbar ist die seelische Situation Goethes bei der Trennung: „Ist es nötig, den Zwang dieses der Flucht schuldigen Verführers darzulegen?" fragt Ludwig. Uns erscheint dies nötig, zumal wenn von Verführung keine Rede sein kann. Ludwigs lapidare Auskunft lautet: „Er muß, das ist alles" und setzt kraftvoll hinzu: „Dem, der nur der Leistung moralische Sonderrechte einräumt, geschieht in den nächsten sechs Jahrzehnten dieses Lebens Genüge; wer seinen Aufschwung in diesem Lebensjahr begreift, fragt nicht einmal nach Leistung." In Straßburg sei Goethe geflohen, weil seine Leistung auf künftiges Streben gerichtet war, er entfloh der Idylle. Friederike habe ihm nicht gerade viel bedeutet, denn „wieder wird das Gesetz der Dichterliebe bestätigt. Die er nicht erobert, machen den jungen Goethe zum Dichter; die ihm so leicht zufiel, vergißt er rasch". Wir haben demnach hier eine Ausnahme vor uns, denn Friederike, die nach Ludwigs Auffassung von Goethe erobert wurde, hat ihn zum Dichter gemacht und, die „ihm so leicht zufiel", hat er durch einige Jahrzehnte nicht vergessen können.[1]

Diese kurze Übersicht hat uns zu keiner Entscheidung über die seelischen Voraussetzungen der Trennung von Friederike geführt. Manche der von den Autoren angeführten Momente mögen in dem jungen Goethe mitgewirkt haben. Keines von ihnen kann das bestimmende gewesen sein. Es hat uns auch gestört, daß die Biographen und Literarhistoriker das Problem immer wieder von moralischen Gesichtspunkten aus sehen wollten. Ihr Bemühen um das Erkennen seelischer Zusammenhänge erscheint beständig mit ethischen Werturteilen verquickt: sie suchen Goethes Verhalten zu verurteilen, es als richtig darzustellen oder zu entschuldigen. Es kommt uns aber allein darauf an, es psychologisch zu verstehen.

1) Das vielgelesene und vielbewunderte Buch Ludwigs wird hier deshalb so ausführlich zitiert, weil es in der Einleitung verspricht, „im Sinne Plutarchs, doch mit den Mitteln der modernen Psychologie" ein Bild Goethes zu geben. Die Geschichte von Goethes Seele sei „ebensowenig wie die anderer historischer Menschen im Maßstabe einer Biographie geschrieben worden, obwohl sie durchforscht wurde wie keine". „Mit den Mitteln der modernen Psychologie" erkennt nun Ludwig leicht, daß der Einfluß der Kindheit Goethes „weit schmaler war als die Legende will". Ludwig gibt als das Ideal seiner Darstellung des Goetheschen Lebens an: „historische Wahrheit eines Kalenders, psychologische Wahrheit einer Dichtung." Man wird loyal anerkennen müssen, daß seine Biographie die historische und psychologische Wahrheit einer Kalendergeschichte erreicht hat.

Die Verkleidung

Es gelang uns bisher nicht, die seelischen Motive für die Trennung Goethes von Friederike zu finden. Der Analytiker wird sich nicht anmaßen, auf Grund überlegener Menschenkenntnis sogleich erraten zu können, was so vielen Forschern bei Aufwand großen Scharfsinnes zu ergründen nicht geglückt ist. Seine Methode gibt ihm aber Mittel an die Hand, auf dem Wege der analytischen Würdigung bisher unbeachteter Details dem Verständnis der seelischen Vorgänge in dem jungen Dichter näherzukommen.

Man weiß, daß Goethes Straßburger Freund Weyland ihm zuerst von der Familie Brion sprach und die Gastfreiheit und Anmut des Hauses gerühmt hat. Man beschloß, den Ausflug dahin gemeinsam zu unternehmen, doch bat Goethe, der Freund solle ihn dort gleichgültig behandeln, weder Gutes noch Böses von ihm sagen. Er wollte auch, ärmlich und nachlässig gekleidet, als einfacher, fleißiger Studiosus der Theologie dort auftreten. An die Erzählung dieses Einfalles schließt Goethes Autobiographie eine Erörterung, die offenbar seinen Verkleidungswunsch erklären soll. Es sei eine verzeihliche Grille bedeutender Menschen, gelegentlich einmal äußere Vorzüge ins Verborgene zu stellen, um den eigenen inneren menschlichen Gehalt desto mehr wirken zu lassen. Jupiter sei so unerkannt bei Philemon und Baucis, Heinrich IV. inkognito unter seinen Bauern erschienen. „Daß aber“, fährt er fort, „ein junger Mensch ohne Bedeutung und Namen sich einfallen läßt, aus dem Inkognito einiges Vergnügen zu ziehen, möchte man eher für einen unverzeihlichen Hochmut halten.“ Er schlägt vor, dem Jüngling seinen Dünkel zu verzeihen, um so mehr, als „von Jugend auf in mir eine Lust, mich zu verkleiden, selbst durch den ernsten Vater erregt worden“. So hatte er sich durch die Art, sich die Haare zu kämmen, und durch alte, geborgte Kleidungsstücke entstellt und eine so merkwürdig ungeschickte Haltung zu Pferde angenommen, daß sein Freund unterwegs herzlich lachen mußte. Zuerst treffen die Freunde den biederen Landgeistlichen, der sich mit Goethe zutraulich unterhält. „Die Zutraulichkeit des Mannes hatte was Eigenes; er sprach zu mir, als wenn er mich zehn Jahre gekannt hätte, ohne daß irgend etwas in seinem Blicke gewesen wäre, woraus ich einige Aufmerksamkeit auf mich hätte mutmaßen können.“ Als Goethe nun die Mädchen kennenlernte, fing er an, seine Rolle „mit Mäßigung zu spielen, halb beschämt, so gute Menschen zum besten zu haben“. Später erkundigt sich Goethe besorgt, ob man ihn unter der Verkleidung erkannt habe, doch sein Freund beruhigt ihn. Am nächsten Morgen

von dem Wunsch getrieben, Friederike wiederzusehen, erschrickt er „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht habe. Je weiter ich kam, meine Kleidungsstücke anzulegen, desto niederträchtiger erschien ich mir, denn alles war ja auf diesen Effekt berechnet. Mit meinen Haaren wär' ich allenfalls noch fertig geworden; aber wie ich mich zuletzt in den geborgten, abgetragenen grauen Rock einzwängte und die kurzen Ärmel mir das abgeschmackteste Ansehen gaben, fiel ich desto entschiedener in Verzweiflung, als ich mich in einem kleinen Spiegel nur teilweise betrachten konnte; da denn immer ein Teil lächerlicher aussah als der andere". In „seiner verwünschten Hülle" als armer Student der Theologie wieder vor Friederike hinzutreten, „die gestern abends an mein verkleidetes Selbst so freundlich gesprochen hatte", erschien ihm nun ganz unmöglich. „Mein Freund, der inzwischen erwacht ist, rief unter Lachen: ‚Nein, es ist wahr, du siehst ganz verwünscht aus!'" Goethe stürzt hinaus, sattelt sein Pferd und reitet „in rasendem Unmut" fort. Er wollte in die Stadt, um sich rasch umzuziehen und zurückzureiten, doch kam er auf eine andere Idee. Er hatte einen sehr sauber gekleideten Wirtssohn in Drusenheim gesehen. Zu dem geht er nun und schlägt ihm vor, er möge ihm seine Kleider borgen, da er in Sesenheim etwas Lustiges vorhabe. Der Bursche betrachtet ihn aufmerksam und „da er mich nach meinem Aufzug für einen armen Schlucker halten mochte", sagt er: „Wenn Sie sich insinuieren wollen, so ist das der rechte Weg." Bald stand Goethe schmuck angekleidet da, warf sich in die Brust und sein Freund schien sein Ebenbild mit Behaglichkeit zu betrachten. „Topp, Herr Bruder!" sagte er, „komme Er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Goethe ahmt mit einem Korkstöpsel die dichteren, zusammenstoßenden Augenbrauen des Burschen nach, um ihm möglichst ähnlich zu sehen. Er erkundigt sich auch, ob er nicht in dieser Maske etwas auszurichten hätte. „Gut," versetzte der Bursche, „aber da müssen Sie noch zwei Stunden warten. Bei uns ist eine Wöchnerin, ich will mich erbitten, den Kuchen der Frau Pfarrerin zu bringen, den mögen Sie dann hinübertragen. Hoffahrt muß Not leiden und der Spaß denn auch." Goethe eilt nach den zwei Stunden mit diesem eigenartigen Kreditiv zurück und sieht bald den Freund mit den beiden Schwestern. Sie erkennen ihn nicht, halten ihn für den Burschen George, der einen Kindtaufkuchen bringt. Er eilt dem Hause zu, trifft dort die Magd und den Pfarrer, vor dem er sein Gesicht mit dem Hute verbirgt. Auch die Pfarrerin, die ihn freundlich anspricht, glaubt in ihm George zu sehen. Später trifft ihn Friederike: „George, was machst du hier?" rief

sie. „Nicht George," rief ich, indem ich ihr entgegenlief, „aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet." Sie erkennt ihn nun und sagt nach einem tieferen Atemholen: „Garstiger Mensch, wie erschrecken Sie mich!" Goethe erklärt ihr nun, die erste Maske habe ihn in die zweite getrieben. „Jene wäre unverzeihlich gewesen, wenn ich nur einigermaßen gewußt hätte, zu wem ich ging, diese vergeben Sie gewiß, denn es ist die Maske von Menschen, denen Sie so freundlich begegnen." „Schlimmer sollen Sie's wenigstens nicht haben als George! Aber lassen Sie uns sitzen! Ich gestehe es, der Schreck ist mir in die Glieder gefahren." Sie teilt ihm nun mit, daß der Freund ihnen alles bis heute früh über Goethe erzählt habe und der Dichter berichtet ihr nun seinen Abscheu vor seiner gestrigen Figur, sein Fortstürmen aus dem Hause so komisch, daß sie herzlich und anmutig lacht. Dann läßt er das übrige folgen „mit aller Bescheidenheit zwar, doch leidenschaftlich genug, daß es gar wohl für eine Liebeserklärung in historischer Form hätte gelten können". Redselig geworden, bemerkt der Dichter kaum, wie sie selbst nachdenkend und schweigsam wurde. Sie holt einige Male tief Atem und Goethe bittet sie wiederholt um Verzeihung wegen des Schrecks, den er ihr verursacht habe. Bald kommen die Schwester und Weyland. „Was heißt das?" rief jene mit der Hastigkeit einer Erschrockenen, „was ist das? Du mit Georgen? Hand in Hand! Wie begreif' ich das?" „Liebe Schwester," versetzte Friederike, „der arme Mensch, er bittet mir was ab; er hat auch dir etwas abzubitten, du mußt ihm aber im voraus verzeihen." Friederike zieht ihn nach vorn: „Nicht gezaudert," rief sie, „Pardon gebeten und gegeben." — „‚Nun ja,' sagte ich, indem ich der Ältesten ziemlich nahe trat, ‚Pardon habe ich vonnöten.'" Diese schreit laut auf, wird über und über rot; „dann warf sie sich aufs Gras, lachte überlaut und wollte sich gar nicht zufrieden geben." Auch später zeigte die Schwester den ausgelassensten Humor und ruft der Hausmagd, die im Garten beschäftigt ist, zu: „Warte, ich habe dir was zu sagen." Sie geht zu der Magd und erzählt ihr, daß George sich mit seiner Bärbe überworfen habe und Lust zeige, sie, die Magd, zu heiraten. „Das gefiel der Dirne nicht übel, nun ward ich gerufen und sollte das Gesagte bekräftigen. Das hübsche, derbe Kind senkte die Augen nieder und blieb so, bis ich ganz nahe vor ihr stand." Beim Erblicken des fremden Gesichts tut auch sie einen lauten Schrei und läuft davon. Als dem Knecht, der dieser Magd gut war, erzählt wird, mit der Bärbe sei es aus und George heirate nun Liese, sagt er verdrießlich: „Das habe ich lange gedacht." Auch der Vater wird getäuscht, kam aber, über den Irrtum aufgeklärt, nicht aus seiner priesterlichen Fassung.

„Ei, ei, Herr Kandidat!" rief er aus, indem er einen drohenden Finger erhob, „Sie haben geschwind umgesattelt und ich verliere über Nacht einen Gehilfen, der mir erst gestern so treulich zusagte, manchmal die Wochenkanzel für mich zu besteigen." Später trat endlich der wirkliche George ein und belebt die Szene noch mehr. „Man wollte ihn wegen seiner Eifersucht aufziehen und nicht billigen, daß er sich an mir einen Rivalen geschaffen hätte"; allein „er war bescheiden und gewandt genug und mischte auf eine halb duselige Weise sich, seine Braut, sein Ebenbild und die Mamsells dergestalt durcheinander, daß man zuletzt nicht mehr wußte, von wem die Rede war . . ."

Diese ganze Verkleidungsgeschichte und die sich daranschließende Komödie der Irrungen kommt uns zunächst so unwahrscheinlich und romanhaft vor, daß wir sie mit vielen Literarhistorikern als völlig erfunden halten möchten. Ferd. Lucius,[1] der später Pfarrer in Sesenheim war, hat in seinem hübschen Buche „Friedrike Brion" zuerst nachgewiesen, daß einige wichtige Details der Verkleidungsgeschichte erfunden sind. Drusenheim, wohin Goethe die ganze Geschichte mit dem Wirtssohn verlegt, war ein ganz katholisches Dorf, mit dem der protestantische Pfarrer nichts zu tun hatte. Das Taufbuch von 1770 zeigt übrigens, daß in diesem Jahr kein protestantisches Kind dort geboren oder getauft worden war. Von einem „Kindtaufkuchen" kann also keine Rede sein. Lucius fährt nun fort: „Fällt aber dieses nur anscheinend geringfügige Detail, so fällt damit die Veranlassung und der zentrale Punkt der ganzen Verkleidungsgeschichte." Ließ Lucius bedingungsweise noch den ersten Teil der Verkleidungserzählung, die Goethe als armen Studenten der Theologie zeigt, gelten, so haben andere Forscher auch diese Erzählung als unglaubwürdig und erfunden erklärt.[2]

Gewiß kommt uns heute die ganze Episode ziemlich romantisch vor und erscheint nur dazu bestimmt, die Darstellung von „Dichtung und Wahrheit" zu schmücken, aber wir leben in einem weit prosaischeren Zeitalter. Das ausgehende achtzehnte Jahrhundert kannte und schätzte das Vergnügen an dergleichen Verkleidungen, die bei uns nur im Karneval üblich sind. Mit Recht erinnert Hermann Grimm in seinen Vorlesungen über Goethe daran, daß der Dichter immer eine starke Neigung zum Verkleiden und zum Inkognito gehegt habe: als Leipziger Student unternimmt er ver-

1) Ferd. Lucius: Friederike Brion. S. 17ff.

2) Man vergleiche Bode: Die Schicksale der Friederike Brion, S. 63f., und Metz: Friederike Brion, S. 24ff.

kleidet die Reise nach Dresden, wo er bei jenem philosophischen Schuster wohnt; auf der Winterreise in den Harz läßt er sich bei Plessing in Wernigerode unter fremdem Namen melden und verläßt ihn unerkannt. In Rom lebt er in den ersten Wochen unter fremdem Namen und besucht so in Sizilien die Familie Bergamo.[1]

Meine Meinung geht nun dahin, daß ein großer Teil der Verkleidungserzählung auf richtige Erinnerung zurückgeht, die später ausgeschmückt und ergänzt wurde, d. h. also, daß dem Berichte Goethes ein wahrer Kern zugrunde liegt. Im Übrigen ist es nur Goethephilologen an sich wichtig, ob sich in diesem Bericht romanhafte Elemente eingeschlichen haben. Wir haben heute keinerlei Möglichkeit, die wahren Elemente von den später hinzuerfundenen zu unterscheiden. Es handelt sich uns um etwas anderes: zu verstehen, was diese Erzählung im psychologischen Sinne bedeutet, was sie über die seelischen Vorgänge bei Goethe aussagt, gleichgültig, ob sie in jeder Einzelheit wahr oder erfunden ist. Wir schließen uns der Ansicht eines französischen Forschers an, die uns weit berechtigter zu sein scheint als die der meisten deutschen Literarhistoriker.[2] „Wenn wir aber sogar die Mittel hätten, alles, was in Goethes Erzählung wahr ist, von dem, was in ihr falsch ist, reinlich zu scheiden, das Resultat, zu dem wir gelangen würden, wäre von geringer Bedeutung. Es würde vermutlich den Goetheverehrern, denen nichts auf ihren Gott Bezügliches gleichgültig ist, gefallen; es würde aber die psychologische Entwicklung des Dichters, die uns besonders interessiert, nicht klarer machen. Wir sind hier zu der Feststellung gelangt, daß die genauen, materiellen, sozusagen „nackten" Tatsachen manchmal weniger an Wahrheit enthalten als Erlebnisse, die als nicht greifbar (*„impalpable"*), idealisiert und symbolisch erscheinen."

Was bedeuten nun alle diese Vorgänge, mögen sie der Realität der materiellen oder der psychologischen Art angehören? Goethe hört von seinem Freund allerlei über das Pfarrhaus in Sesenheim, den würdigen Pfarrer und seine liebenswürdigen Töchter. Er verkleidet sich als armer Student der Theologie. Es ist leicht zu vermuten, daß solche Verkleidung, in der ein junger Mann in ein Pfarrhaus eingeführt wird, den Zweck einer *captatio benevolentiae* erfüllen mag. Es ist eine dort freundlich aufgenommene Tracht,

1) Auch Metz, der die „ganze reizende Geschichte" als der Dichtung angehörend betrachtet, gibt zu, daß die Verkleidung „an sich" Goethes Art nicht widersprechen würde. Man vergleiche die Erzählung, wie sich Goethe bei Höpfner in Gießen einführt (Dichtung und Wahrheit, Buch XII) und Jung-Stillings Bericht über Goethes Besuch in Elberfeld (Lebensgeschichte. Reclam. S. 298).

2) Paul Decharme: Goethe et Frédérique Brion. Paris 1908. S. 2.

die Goethe hier anlegt: als Theologiestudent wird er im Pfarrhause willkommen erscheinen. Wir können auch leicht annehmen, daß diese Art der Einführung in erster Linie den Vater des Hauses gewinnen soll. Wirklich beginnt Goethe seine Erzählung mit der Schilderung des Pfarrers Brion, den er zuerst antraf und der sich sogleich zutraulich mit ihm unterhalten habe. Es spricht für die psychologische Wahrheit dieses Teiles der Erzählung Goethes, wenn er sich als alter Mann erinnert, die Zutraulichkeit des Vaters Brion habe etwas Eigenes gehabt: „er sprach zu mir, wie wenn er mich schon zehn Jahre gekannt hätte, ohne daß irgend etwas in seinem Blicke gewesen wäre, woraus ich einige Aufmerksamkeit auf mich hätte mutmaßen können." Natürlich spricht der alte Pfarrer zutraulich mit dem jungen Theologiekandidaten. Erinnern wir uns der Darstellung von „Dichtung und Wahrheit": der Pfarrer Brion spricht von dem reichen Dorfe und von seiner Stellung als Seelsorger, von dem schlechten Hause, in dem seine Familie lebe, erwähnt, daß ihm die Gemeinde ein neues Heim zugesagt hat, schildert die Personen, von denen solche Dinge abhängen, kurz, er unterhält sich mit dem künftigen Amtskollegen über den gemeinsamen Beruf. Dies erklärt die Zutraulichkeit, die Goethe fremdartig scheint, weil er sich ja in Wirklichkeit nicht als Theologiestudent fühlte. Wenn Goethe in dem Blicke des alten Brion nichts findet, woraus er einige Aufmerksamkeit für ihn selbst hätte mutmaßen können, so spricht aus dieser Bemerkung die Erinnerung an die starke Angst, die der junge Student empfand: er fürchtete, daß seine Verkleidung als solche erkannt werden könnte, während er im Gespräche an seiner Rolle festzuhalten sich bemühte. Wir erinnern uns auch, daß der Pfarrer es später bedauert, daß der Herr Kandidat, der für ihn die Wochenkanzel besteigen sollte, so rasch umgesattelt hat.

Wir können also als eines der Motive der ersten Verkleidung als Theologiekandidat das Bestreben erkennen, dem alten Pfarrer und seinen Angehörigen zu gefallen. Es kann nicht das einzige gewesen sein, ja es kann auch nicht das wirksamste gewesen sein, denn wir würden sonst die Ausdrücke, die Goethe für dieses ganze Intermezzo findet, nicht verstehen. Es wird uns vor allem auffallen, daß diese Verkleidung einen starken Zug ins Karikaturistische trägt: es sind ärmliche, geborgte Kleider, das Haar wird besonders gekämmt, Goethe sitzt ungeschickt und lächerlich zu Pferde. Goethe schämt sich, nachdem er Friederike kennengelernt hat, der „verwünschten Hülle" und gerät in einen „rasenden Unmut" über sich selbst. Was kann die Ursache solcher Gefühle sein? In jenen einführenden Bemerkungen zur Verkleidungsepisode spricht er von bedeutenden Gestalten

der Mythologie und Geschichte, die so ihre äußeren Vorzüge ins Verborgene stellten, meint aber, bei ihm könnte man das Verkleidungsmanöver leicht als unverzeihlichen Hochmut auslegen; er hofft, man werde dem Jüngling „seinen Dünkel verzeihen". Diese Ausdrücke sprechen deutlich genug. Sie enthalten eine Art Entschuldigung, die sich auf einen Selbstvorwurf bezieht. Sie verraten, daß die Verkleidung nicht nur den Zweck hatte, Goethe dem Pfarrer zu empfehlen, sondern daß er sich zuerst über das Pfarrhaus und seine Bewohner lustig machen wollte. Die seelische Reaktion spricht durchaus für ein solches unbewußtes Motiv. Goethe sagt, er habe später seine Rolle „mit Mäßigung" gespielt, „halb beschämt, so gute Menschen zum besten zu haben". Hier verrät er geradezu sein Motiv. Wenn er am nächsten Morgen über die „verwünschte Garderobe" erschrickt, „die ich mir so freventlich ausgesucht habe", so dürfen wir hier ein Anzeichen seines Reuegefühles erkennen. Das Wort „freventlich" weist deutlich in diese Richtung. Und was sonst soll es heißen, wenn Goethe Friederike später über diese Verkleidung als Theologe sagt, sie „wäre unverzeihlich gewesen, hätte ich nur einigermaßen gewußt, zu wem ich ging?" Wir vermuten also, daß die unbewußten (vorbewußten) Motive der Verkleidung in dem Wunsche lagen, sich bei dem Pfarrer beliebt zu machen, sowie in der Tendenz, sich über das Dorfpfarrhaus und seine Bewohner zu mokieren. Die Analyse würde sagen, in der unbewußten Motivierung der Verkleidung komme jene eigenartige, zwischen Zärtlichkeit und Feindseligkeit schwankende Einstellung zum Ausdruck, die als Ambivalenz bezeichnet wird.

Goethe erkennt seinen Fehlgriff, er will in die Stadt zurück, will sich umkleiden und nach Sesenheim zurückreiten. Auf dem Wege ändert er seinen Entschluß, es kommt ihm jener merkwürdige Plan in den Sinn, mit dem Wirtssohne die Kleider zu tauschen. Die Motive dieses Entschlusses sind dunkel. Eine erste Ahnung davon, was diese erneute Komödie bedeutet, mag in uns auftauchen, wenn der Bursche George äußert: „Komme er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Wir sehen hier Goethe unter der Herrschaft unbewußter und vorerst unverständlicher Impulse. Er reitet doch zur Stadt zurück, um sich Friederike in seiner wahren Gestalt zeigen zu können; wodurch wird er von seinem Entschluß abgelenkt? Warum verkleidet er sich wieder und dieses Mal als reicher Bauernbursche, warum drückt er den Hut tief in das Gesicht und sucht sich möglichst lange zu verbergen? Vielleicht tun wir am besten, zunächst anzunehmen, die Verkleidung drücke einen Wunsch aus, eben jener Junge zu sein. Aber zu einem ähnlichen Wunsche hat sich Goethe in der voran-

gehenden Darstellung selbst bekannt: „Ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben." Der Wirtssohn George, dessen Kleider er borgt, gehörte zu diesen Glücklichen.

Goethe kommt so verkleidet zu jenem Plätzchen, Friederikens Ruhe: „Es fiel mir nicht ein, daß ich gekommen sein könnte, diese Ruhe zu stören; denn eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, daß, wie sie sich ihres Ursprunges unbewußt ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben und, wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnen kann, daß sie wohl auch Unheil stiften dürfte." Wie gelangt diese Bemerkung in den Zusammenhang? Sie muß wohl unterirdisch in Beziehung zur Verkleidung stehen. Als Friederike ihn als George anspricht, sagt er: „Nicht George, aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet." Soviel Entschuldigung für einen Verkleidungsscherz? Hier steckt, das spüren wir, ein verborgener Sinn; hinter Fragen und Antworten, Erkundigungen und Erklärungen spricht sich hier Verborgenes aus. Goethe merkt in seiner Redseligkeit gar nicht, daß Friederike nachdenkend und schweigend wird. Er muß den unbewußten Sinn dieses Schweigens doch erraten haben, weil er sie aber- und abermals um Verzeihung wegen des Schreckens, den er ihr verursacht habe, bittet. Nun aber, da die Schwester kommt, wird der verborgene Sinn dieses Intermezzos so klar, daß ihn sogar Philologen erfassen könnten. „Was heißt das?" rief jene mit der Hastigkeit einer Erschrockenen, „was ist das? Du mit Georgen! Hand in Hand! Wie begreif' ich das?" Dieses Erschrecken über die Situation, in der sie Friederike antrifft, kann bei der Schwester nur bedeuten, daß sie das „Hand-in-Hand"-Gehen als Zeichen einer innigeren Verbindung auffaßt. Wenn dies so ist, wird es nicht schwer, zumindestens die eine unbewußte Bedeutung der Verkleidungssituation zu erraten. Sie kann nur ein unbewußter Wunsch Goethes sein: „Ich wollte, ich wäre George, dann könnte ich sie heiraten, bei ihr bleiben." Daneben muß darin die entgegengesetzte Regung aus der Ambivalenz wirksam sein: ich passe nicht zu ihr; ja, wenn ich ein Bauernbursche wie George wäre! Wir würden so einigermaßen, keineswegs ausreichend verstehen, warum Goethe Friederike wegen eines sonst harmlosen Scherzes so oft und so eindringlich um Verzeihung bittet, vielleicht könnten wir auch begreifen, warum Friederike später so nachdenklich und schweigsam geworden ist, als hätte sie unbewußt die geheime Bedeutung der Verkleidung erkannt. Wir würden vielleicht so auch besser verstehen, warum das Mädchen jene

wiederholte Bitte um Verzeihung als selbstverständlich findet und der Schwester sagt: „Der arme Mensch, er bittet mir was ab, er hat auch dir was abzubitten, du mußt ihm aber im voraus verzeihen.“ Die Schwester nimmt die Verkleidungssituation humorvoll auf. Als Beweis dafür, daß sie den Sinn der Verkleidung unbewußt erraten hat, dient die folgende Szene. Die Magd wird gerufen; es wird ihr gesagt, der vermeintliche George wolle sie heiraten und das Mädchen scheint dem nicht abgeneigt. Ist es nicht, als ob diese Szene den geheimen Sinn der Verkleidung bloßlegte? Indem Friederikens Schwester diesen Zwischenfall inszeniert, deutet sie Goethe gleichsam an: Ja, wenn du der Wirtssohn George bist, dann paßt du freilich nicht zu Friederike, sondern zu dieser Bauerndirne! Es ist, als hätte sie für seinen verborgenen Hohn Revanche genommen, indem sie ihrerseits nun ihn verspottet.

Die letzte Phase der Verkleidungsintrigue scheint unsere Auffassung zu bestätigen. Der wirkliche George kommt, man will ihn wegen seiner Eifersucht aufziehen. Aber Goethe war selbst eifersüchtig gewesen auf alle, die Friederike früher kannten; es ist, wie wenn er nicht nur die Kleider Georges geborgt hätte, sondern wie wenn George wirklich sein zweites Ich wäre. Man neckte George damit, daß er sich an Goethe einen Rivalen erschaffen hatte, aber der geschickte Bursche mischte „auf eine halb duselige Weise sich, seine Braut, sein Ebenbild und die Mamsells dergestalt durcheinander, daß man zuletzt nicht mehr wußte, von wem die Rede war“.

Alle diese Züge scheinen anzudeuten, daß in der zweiten Verkleidung wie in der ersten sowohl die tiefe Neigung Goethes zu Friederike als auch eine Tendenz zu ihrer Verhöhnung zum Ausdrucke kommt. Die Verkleidung weist in beide Richtungen; es ist, als bedeute sie: ach, wäre ich doch George und: Gott sei Dank, ich bin nicht George!

So wären wir also in die Nähe jener Autoren geraten, die meinen, Goethe habe Friederike wegen des Standesunterschiedes verlassen? Wir glauben gezeigt zu haben, daß der junge Dichter unbewußte Gedanken über diese Differenzen gehabt hatte, aber ist nicht diese Betonung des Unterschiedes des Milieus selbst schon der Ausdruck eines tieferen Zweifels, verdeckt sie nicht eher eine Abwehr aus anderen, verborgenen Motiven?

Als Goethe zuerst nach Sesenheim kam, sollte seine Verkleidung als Theologiestudent unbewußt bedeuten: wenn ich ein armer Schlucker und Theologiekandidat wäre, dann wäre ich euch wohl höchst willkommen? Er bereut diesen unbewußten Hohn bald und will nach Hause zurückkehren. Wäre er in seinen eigenen Kleidern zu Friederike zurückgekehrt,

es hätte den unbewußten Sinn gehabt: hier, ich bringe mich selbst, ich gehöre zu dir! Wir haben gesehen, daß er seinen ursprünglichen Plan änderte und haben das Recht, jenen Gedanken, der ihm plötzlich kam und der zur Abänderung seiner ursprünglichen Absicht führte, in einem symptomatischen Sinne zu erfassen. Die unbewußte Bedeutung der zweiten Verkleidung als Bauernbursche würde dann nach unserer analytischen Anschauung sein: hier hast du den, zu dem du gehörst, zu mir paßt du nicht!

Nach dieser Erklärung wäre also der verborgene, auch Goethe selbst verborgene Sinn der Verkleidung im wesentlichen Hohn und Spott. Die Absurdität aller dieser Szenen würde wie in der Traumsymptomatologie die unbewußte Verhöhnung zur Darstellung bringen. Dies mag ein Stück Richtigkeit in sich tragen; warum befriedigt uns aber diese Erklärung nicht? Weil wir spüren, dies kann nicht der letzte Sinn der Verkleidung sein. In allen diesen Szenen schwingt irgendein geheimer Unterton mit, der um so tragischer anmutet, als hier übermütige Studentenstreiche geschildert werden, aber diese Streiche selbst tragen einen seltsam forcierten und unnatürlich übermütigen Charakter. Was bedeutet — tiefer gesehen — jene plötzliche Änderung der Absicht, nach Straßburg zu reiten? Und warum erzählt Goethe die ganze Episode so breit und umständlich?

Sollte die Verkleidungsgeschichte irgendeine Beziehung zu Goethes Schuldgefühl haben? Es ist uns aufgefallen, daß Goethe sich immer wieder und besonders demütig bei Friederike wegen seiner Verkleidung entschuldigt. Wir sagten uns, solches intensive Reuegefühl sei einem Scherz gegenüber unangemessen — *tant de bruit pour une omelette!* Und jenes schwere Schuldgefühl Goethes gegenüber Friederike hat sich doch erst später, nach der Trennung von ihr eingestellt? Nein, die Verkleidung kann nichts mit der Quelle jenes Schuldgefühles zu tun haben. „Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.“

Der Kindtaufkuchen

Es wäre sicherlich wünschenswert, das rätselhafte Verhalten Goethes in Sesenheim rasch und überzeugend psychologisch aufzuklären, es sozusagen aus einer plötzlichen psychologischen Einsicht nach seinen Motiven und Zielen klarzustellen. Solche analytische Erklärung *en bloc* hätte indessen einen bedeutsamen Nachteil: ihr wesentlicher Inhalt würde dem Leser sogleich bizarr und unglaubwürdig vorkommen, weil er den Weg nicht kennt, auf dem die Analyse zu diesem Resultat gelangt ist. Alle Mühe, es

nachträglich zu begründen und glaubwürdiger zu machen, wäre gerade in unserem Falle vergebens. Ich muß deshalb darauf bestehen, daß der Leser den schwierigen Weg des Autors Etappe nach Etappe mitmache, wie dieser eine Spur verfolge, sie als trügerisch verwerfe oder auch nur für eine Weile verlasse, um einer neuen zu folgen, auch gelegentlich wie er in die Irre gehe, bis sich die Eindrücke verdichten, daß wir auf dem rechten Wege sind. Es wird nützlich sein, Vorläufigkeiten als solche zu erkennen und doch darauf vorbereitet zu sein, sie später in einem veränderten Lichte zu sehen. Wenn man so geduldig verfährt und dabei die Selbstkritik in einem ausreichenden Maße in sich walten läßt, müßte man bei analytischer Würdigung von Einzelheiten, denen die Forschung bisher keinerlei Beachtung schenkte, immerhin zu Erkenntnissen gelangen, die an Tiefe und Sicherheit denen, die aus der Einfühlungsfähigkeit und der Intuition der Literarhistoriker und Biographen stammen, zumindestens nicht nachstehen. Wir gestehen gerne zu, daß das bisher erreichte Resultat unserer Bemühung, die psychischen Vorgänge bei Goethe zu rekonstruieren, armselig genug ist. Unsere Nachforschungen haben zu keinem irgendwie bedeutsamen Ergebnis geführt. Dennoch wollen wir den einmal eingeschlagenen Weg fortsetzen.

Wie bereits dargestellt, ist es besonders ein Zug, den die Biographen in der Verkleidungsszene als völlig unglaubwürdig erkannt, ja als unmöglich verworfen haben: jene Einzelheit des Kindtaufkuchens. Goethe erzählt, wie er als George den Kindtaufkuchen in einer sauber zusammengeknüpften Serviette von Drusenheim nach Sesenheim getragen habe. Es sei die übliche Gabe gewesen, welche eine Wöchnerin der Frau Pfarrerin geschickt habe. Kein Zweifel, diese Erzählung kann aus den früher angegebenen Gründen nicht stimmen.[1] Nachdem die Autoren so den Irrtum als solchen erkannt und nachgewiesen hatten, war ihr Interesse an dieser Einzelheit erschöpft. Unseres, das psychologische, beginnt hier. Was bedeutet dieser Irrtum? Die Psychoanalyse behauptet, solche Irrtümer der Erinnerung haben eine unbewußte Bedeutung, verraten dem Kundigen einen geheimen, dem Ich unbekannten Sinn.

Es kann sich nicht um ein frei erfundenes Detail handeln. Woher hat Goethe diesen Zug genommen und was bedeutet seine Einfügung an dieser Stelle? Man könnte antworten, der Dichter habe die Kenntnis des Kindtaufkuchenbrauches, die ihm vor oder nach der Sesenheimer Zeit bekanntgeworden war, benützt und sie im Rahmen dieser Schilderung verwertet.

1) Vgl. oben S. 28.

Man hat auch so geantwortet. Die Psychoanalyse weist aber die Ansicht, daß die Phantasietätigkeit des Dichters bei solcher Verwertung völlig frei und willkürlich schalte, entschieden zurück. Sie behauptet, auch die dichterische Produktion sei gebunden wie die des Träumers und strengen psychischen Gesetzen unterworfen.

Die Biographen haben es gerade hier versäumt, die Früchte ihrer überaus gewissenhaften Arbeit zu ernten. Lucius hatte bereits 1878 auf Grund der Nachprüfung alter Kirchenbücher nachgewiesen, daß Friederike wenigstens ein Dutzendmal in Sesenheim, Rothau, Meißenheim, Eichstetten usw. als Taufpatin fungiert habe. Gustav Adolf Müller hat dann den Nachweis geführt, daß Friederike dreizehnmal, das erstemal 1766, das letztemal 1786 Taufpatin gewesen ist.[1] Es ist sehr sonderbar, daß die Autoren diese Daten verzeichnen, ohne auf den Gedanken zu kommen, sie zur Aufklärung jenes angeblich völlig frei erfundenen Zuges des Kindtaufkuchens heranzuziehen. Es ist wahrscheinlich, daß während Goethes Aufenthaltes in Sesenheim, von einer früheren oder bevorstehenden Patenschaft Friederikens oder ihrer Schwester[2] die Rede war und daß die Erinnerung daran in einen neuen Zusammenhang verwoben wurde. Hier wäre also das Stückchen Realität, jenes determinierende Element, das die Psychoanalyse auch für die dichterische Phantasietätigkeit für notwendig hält.[3]

Habe ich so mit einem gewissen Grade der Wahrscheinlichkeit den äußeren Faktor, welcher Goethes Darstellung zugrunde liegt, hervorgehoben, so erhebt sich nun die weit interessantere Frage nach den psychischen Motiven dieser Darstellung. Nehmen wir an, Goethe habe die Erinnerung an Patenschaften Friederikens, an Kindtaufe und -kuchen aus Sesenheim festgehalten und in die Verkleidungsgeschichte verwoben, was bedeutet die Fehlerinnerung oder die poetische Lizenz in seiner Darstellung? Vergegenwärtigen wir uns das Wesentliche der Geschichte: Goethe läuft als George verkleidet, mit dem Kindtaufkuchen nach Sesenheim. Das Geschenk der Wöchnerin ist, wie er sagt, das „Kreditiv" seines Auftretens als George im

1) Urkundliche Forschungen zu Goethes Sesenheimer Idylle und Friederikens Jugendgeschichte. 1894.

2) Müller weist in dem erwähnten Buche auch nach, daß die muntere Salomea, Friederikens Schwester, sechzehnmal Patenstelle übernommen hatte.

3) Man hat wohl übersehen, daß Goethe selbst erzählt, in Sesenheim sei „manches unerwartete Glück sowohl uns als auch Freunden und Nachbarn" begegnet; „Hochzeiten und Kindtaufen, Richtung eines Gebäudes, Erbschaft, Lotteriegewinn wurden wechselseitig verkündigt und mitgenossen". (Dichtung und Wahrheit, 3. Teil 11. Buch.)

Pfarrhause, denn das Überbringen des Kuchens liefert die Begründung des Besuches des angeblichen George.

Wir glauben erkannt zu haben, was der Sinn der Verkleidung war, nämlich der Gedanke: wäre ich George, dann würde ich um Friederike freien oder — sozusagen in der Primärform ausgedrückt — der Wunsch: ich wollte, ich wäre George, dann könnte ich das Mädchen heiraten! Wenn wir diesen unterirdischen gedanklichen Zusammenhang festhalten und die Arbeitsweise unbewußter Gedanken berücksichtigen, so gelangen wir zu einer Vermutung, die zwar bizarr anmutet, aber um nichts weniger wahrscheinlich ist: der in die weiße Serviette eingehüllte Kindtaufkuchen ersetzt unbewußt das Kind selbst.

Wir brauchen nur an den letzten, bewußten Zweck der Verkleidung zu denken, den, Friederike und ihre Familie zu amüsieren, so wird es leicht fallen, den geheimen Sinn der Taufkuchenepisode noch näher zu bestimmen: es handelt sich unbewußt um ein Kind, das Goethe Friederike gibt, „schenkt". Dabei ist das Unbewußte so verfahren, als ob die „Frau Pfarrerin" ein Ersatz Friederikens wäre, aber auch jene Wöchnerin, die den Kuchen sendet, zugleich Friederike darstelle. Daß es sich in der geschilderten Situation mit ihren vielfachen Verwechslungen um einen Spaß, einen Scherz handelt, wird uns nicht irremachen können. Wir haben schon bemerkt, daß die anscheinende Absurdität unbewußt zum Darstellungsmittel der Verhöhnung wird. Auch in diesem kindlichen Spiele steckt ein gutes Stück Ernst. Hier erscheint ein Motiv, das von Goethe selbst später in seiner unerbittlichen Tragik behandelt wurde, ins Spaßhaft-Launische umgebogen.

Haben wir bei dieser Vermutung nicht unsere Phantasie ungezügelt spielen lassen? Ich glaube es nicht. Jeder Analytiker, der die Phantasiespiele der Neurotiker studiert, wird bestätigen können, daß diese Vermutung den Arbeitsweisen des Unbewußten nicht widerspricht. Der in die Serviette eingehüllte Taufkuchen und das Kind, das doppelsinnige Geschenk — auch das Kind wird als Geschenk bezeichnet — alles dies sind Züge, die den Analytiker zu der hier dargestellten Annahme drängen.[1] Auch die assozia-

1) Man wird durch einen solchen Zug sicherlich an die Psychologie des spielenden Kindes erinnert. — Die obige Deutung kann durch eine andere Erinnerung Goethes, die sich auf eine Zeit kurz vor dem Straßburger Aufenthalt bezieht, in ihrer psychologischen Wahrscheinlichkeit unterstützt werden. Er erzählt, im Hause Käthchen Schönkopfs habe sich Gelegenheit und Lust zu mancherlei Unterhaltung gefunden: „Wir sangen die Lieder von Zachariä, spielten den ‚Herzog Michel' von Krüger, wobei ein zusammengeknüpftes Schnupftuch die Stelle der Nachtigall vertreten mußte . . ." (Dichtung und Wahrheit, 2. Teil, 7. Buch.) [In Krügers Drama will der Knecht Michel eine Nachtigall verkaufen, auf deren Erlös er Luftschlösser baut.]

tiven Mittelglieder, deren sich das Unbewußte bedient, sind unschwer zu finden: das Essen und die Sexualbetätigung sind hier wie so oft in hysterischen Phantasien füreinander eingetreten. Es drängt sich auch der Einfall auf, daß die Sprache selbst gerade hier eine Wortbrücke benützt, die den unbewußten Zusammenhang zu bestätigen scheint. Sprechen wir nicht von „Mutterkuchen?" Die Assoziation zu Kindtaufkuchen ist nicht fernliegend und gerade für den jungen Goethe, der damals mit großem Eifer die medizinischen Kollegs in Straßburg besuchte, sehr nahegerückt. Wir meinen nun erkannt zu haben, welchen unbewußten Sinn jene Erzählung vom Kindtaufkuchen enthält, mag sie nun Tatsachen entstellt wiedergeben oder völlig erfunden sein.

Es ist bekannt, daß eine große Reihe von Goetheforschern und -biographen der Ansicht ist, der Dichter habe Friederike verführt und sich dann aus dem Staube gemacht. Die immer wiederkehrende Betonung der Reue durch Goethe selbst sowie seine starke gedankliche und affektive Beschäftigung mit dem Problem des Kindesmordes der ledigen Mutter scheinen — oberflächlich gesehen — diesen Forschern Recht zu geben. Wir wollen hier noch einmal auf das Buch von Eduard Engel zurückkommen, das für diese Gruppe von Literarhistorikern als repräsentativ gelten kann. Dieser Autor schreibt Goethe in Friederikens Leben genau die Rolle zu, die Faust in Gretchens Dasein spielt. Nach Engels Überzeugung bestand das Leiden Friederikens im Jahre 1771 in einer Schwangerschaft oder in den Folgen einer Abtreibung. „Wir stehen hier", sagt Engel, „bei dem Ereignis, dessen durch viele Jahre andauernde Seelenerschütterung zum Quell fast aller bedeutendsten Dichtungen der ersten Mannesjahre Goethes wurde und wir sollten einer zimperlich zurechtgemachten, allenfalls für Mädchenschulen nützlichen Übereinkunft zuliebe selbst den zwingenden Urkundenbeweisen gegenüber die Backfischgeschichte nachleiern: Goethe, dessen heißes Blut im Verkehr mit dem Weib uns durch überreiche Zeugnisse bekannt ist, hat in Friederike durch bloße Liebesworte und unschuldige Zärtlichkeiten Hoffnungen erweckt, die er aus irgendwelchen Gründen nicht erfüllen konnte und das Schuldbewußtsein ob solcher unsühnbaren Untat hat ihn über Räume und Zeiten hinweg so gepeinigt, daß er Werk um Werk Reu und Buße darüber tat?" Wir würden freilich nie erfahren, was in dem Pfarrhause von Sesenheim wirklich geschehen war oder gefürchtet wurde, aber jener Satz aus Goethes Brief an die Frau von Stein (1779): „Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete" sei deutlich genug. Engel verweist ferner auf die medizinischen

Studien Goethes zu jener Zeit und auf die nachwirkenden tiefen Eindrücke, die der Student dabei empfing. Keine öffentliche Frage habe damals die deutsche Dichterjugend so lebhaft angeregt als die des Kindesmordes der unehelichen Mutter. Das französische Gesetz bedrohte schon das Verheimlichen einer unehelichen Schwangerschaft in allen Fällen einer angeblichen Totgeburt mit dem Tode. Zu Goethes Zeit wurde jenes grausame Gesetz mehrere Male während eines Jahres durch Anschlag an den Amtsgebäuden und durch Verlesen von allen Kanzeln ins Gedächtnis gerufen. Auch der Pfarrer Brion in Sesenheim hat viermal im Jahr dieses *Edit royal* vorlesen müssen. Vor und während Goethes Studienzeit ereigneten sich solche Verurteilungen wegen Kindesmord und verheimlichter Schwangerschaft und wurden in der Studentenschaft leidenschaftlich diskutiert. Das Interesse Goethes an dieser Frage erhellt daraus, daß die fünfundfünfzigste der lateinischen Prüfungsthesen des Straßburger Doktoranden lautet: „ob ein Frauenzimmer, das ein neugeborenes Kind töte, zu köpfen sei, ist eine unter den Rechtslehrern strittige Frage." In den Sammlungen der Straßburger Medizinschule, die Goethe damals eifrig besuchte, befand sich ein sichtbares Zeichen für jenes französische Gesetz: der Kopf des schönsten Mädchens von Straßburg, das ihr Kind umgebracht hatte, wurde da aufbewahrt. Goethe habe aus den erschütternden und Jahre nachwirkenden Ereignissen von Sesenheim den letzten und stärksten Anstoß zur Gretchentragödie erhalten.

Man weiß aus Goethes Schilderung und aus den Briefen an Salzmann längst, daß die Zeit von Sesenheim weniger ein Idyll war als eine Tragödie. In der Darstellung von Engel und vieler anderer Biographen macht es nun den Anschein, als wäre der Inhalt jener Tragödie Verführung eines bürgerlichen Mädchens, Schwangerschaft und Fruchtabtreibung gewesen. Gegen diese Auffassung sind nun ernste und gewichtige Argumente vorgebracht worden. Sie sind hier nicht zu diskutieren; es sei nur erwähnt, daß ihre Beweiskraft uns groß genug scheint, um es psychologisch äußerst unwahrscheinlich zu machen, daß Goethe Friederike verführt habe. Unsere analytische Untersuchung wird auf diese Frage später zurückkommen, es sei aber bereits hier vorweggenommen, daß alle äußere und innere Wahrscheinlichkeit gegen eine solche Annahme spricht.

Man mag den übereilten Schlußfolgerungen Engels und anderer Literarhistoriker noch so skeptisch gegenüberstehen, die Gretchentragödie zeigt, daß sich Goethe leidenschaftlich mit dem Problem der ledigen Mutter und des Kindesmordes beschäftigt hat. Es erscheint ferner fraglos, daß Friederike

einige der bedeutsamsten Züge zur Figur Gretchens beigesteuert hat. Die Tatsache, daß Friederike eines der Urbilde Gretchens darstellt, kann indessen nur dem oberflächlichsten Urteil zu der Folgerung führen, daß Goethe im „Faust" die Ängste und Leiden der verführten Friederike schildere. Schon Hermann Grimm konnte mit Recht einen solchen Schluß abweisen und erklären, Goethe habe Friederikens mögliches Schicksal in der Phantasie bis zu den äußersten Folgerungen weitergesponnen und zu seiner eigenen Buße dichterisch dargestellt. Auch wir meinen, daß Goethe die Gretchentragödie niemals gedichtet hätte, wäre ihm im realen Leben wirklich die Rolle des Verführers zugefallen. Gerade die Gestalten Clavigos, Weislingens, Fausts scheinen eher zu bezeugen, daß in diesen Dichtungen nicht die reale Situation Goethes behandelt wird, sondern die psychischen Möglichkeiten des Ichs gestaltet werden.

Wenn wir annehmen, daß Goethe Friederike nicht verführt hat, so wird die Tatsache seines drückenden Schuldgefühles noch rätselhafter. Es ist gewiß richtig, daß sich ein so tiefes und lange andauerndes Schuldbewußtsein nicht auf eine Studentenschwärmerei beziehen konnte, deren wesentlicher Inhalt durch Mondscheinpromenaden, ein paar Küsse und leidenschaftliche Liebesbeteuerungen gekennzeichnet wird. Wie wir meinen, ist es indessen nicht minder unrichtig, daraus den Schluß zu ziehen, daß sich dieses Schuldgefühl auf eine reale Verführung und Schwängerung beziehen muß. Vielleicht darf sich jenes mysteriöse Schuldgefühl einfach auf die getäuschten Liebeshoffnungen und auf die Verzweiflung Goethes, als er sie verließ, berufen? Goethe hat in seinen Äußerungen in „Dichtung und Wahrheit" sowie in den Briefen selbst auf diese Begründung seines Schuldgefühles hingewiesen. So wenn er etwa meint, Friederike werde sich durch das Schicksal des ungetreuen und vergifteten Weislingen „getröstet finden". „Ist es ein Geringes", fragt Metz, „die Lebenshoffnungen eines Menschenkindes zu zerbrechen just an der Schwelle des beginnenden Lebens, sich selbst zum Spiele? Friederike war neunzehn, höchstens zwanzig Jahre alt, als sie sich sagen mußte, daß der Vorhang des Lebens für sie gefallen sei." Goethe habe „ein Menschenglück auf dem Gewissen". Jene Aussagen Goethes passen gut zu dieser Auffassung.

Hier aber müssen wir auf die Gefahr hin, von den Goethebiographen und den Literarhistorikern verlacht und verspottet zu werden, dem Dichter, der selbst über seine seelischen Vorgänge Auskunft gibt, die Gefolgschaft verweigern. Wir behaupten, auf gute Gründe gestützt, daß jene Begründung, die Goethe für sein Schuldgefühl gibt, völlig den Namen einer Rationali-

sierung verdient, d. h. daß sie ein sekundäres, bewußtseinsfähiges Motiv vorschiebt, um das ursprüngliche, unbewußte zu verbergen. Wir leugnen also nicht, daß Goethe selbst sein Schuldgefühl auf seine „Untreue" und auf sein Verlassen Friederikens bezog. Wir behaupten aber, daß neben diesem Grunde andere, weit wirksamere Motive für das Schuldgefühl in Goethe vorhanden waren, über die er sich keine Rechenschaft gab und von deren Existenz er nichts ahnte.

Die beiden Fragen, die wir uns gestellt haben, haben sich bisher einer Lösung entzogen. Jener Hinweis, Goethe habe in Gretchens Schicksal eine psychische Möglichkeit aus dem Friederikenerlebnis gestaltet, schien uns wertvoll, gibt aber sicherlich nicht die tiefsten Aufklärungen über das Interesse des Dichters am Problem des Kindesmordes und der ledigen Mutter. Die andere Frage, die Art und Begründung seines Schuldgefühles betreffend, ist durch das eine bewußte Motiv, das Verlassen Friederikens, nur zum geringsten Teile beantwortet. Wir meinen, jenes schwere Schuldgefühl, das Goethes erste Mannesjahre verdüsterte, müsse tiefere Quellen haben, die wir gerne aufspüren wollten.

Wohin hat uns die Diskussion über jenen kleinen Irrtum, der sich auf die anscheinend wenig belangvolle Episode des Kindtaufkuchens bezog, geführt? Wir sind unvorbereitet zu Problemen gelangt, die den Kern der Persönlichkeit Goethes berühren, wir sind auf Fragen gestoßen, deren Lösung uns entscheidende Einblicke in das Werden Goethes, des Menschen und des Dichters eröffnen müßte.

Zwischenspiel

(Chronologische und andere Verwirrung)

Dreimal spricht Goethe von Friederike, bevor er den ersten Besuch in Sesenheim schildert. Nach Straßburg gekommen, beeilt sich der junge Student, das Münster zu sehen und zu besteigen. Entzückt genießt er die Ansicht: „Ein solcher frischer Anblick in ein neues Land, in welchem wir uns eine Zeitlang aufhalten sollen, hat noch das Eigne, so Angenehme als Ahnungsvolle, daß das Ganze wie eine ungeschriebene Tafel vor uns liegt. Noch sind keine Leiden und Freuden, die sich auf uns beziehen, darauf verzeichnet; diese heitre, bunte, belebte Fläche ist noch stumm für uns, das Auge haftet nur an den Gegenständen, insofern sie an und für sich bedeutend sind, und noch haben weder Neugier noch Leidenschaft diese oder jene Stelle besonders herauszuheben, aber eine Ahnung dessen, was kommen wird, beunruhigt schon das junge Herz und ein unbefriedigtes Bedürfnis fordert im stillen

dasjenige, was kommen soll und mag und welches auf alle Fälle, es sei nun Wohl oder Weh, unmerklich den Charakter der Gegend, in der wir uns befinden, annehmen soll!" Hier findet sich kein direkter Hinweis auf Friederike, aber eine Ahnung von kommenden Erlebnissen scheint sich des Studenten zu bemächtigen, der in das Elsaß hinaussieht. Später schildert er, wie oft er und seine munteren Kollegen des Abends sich auf den Altan des Münsters begaben: „Gute Fernrohre wurden zu Hilfe genommen und ein Freund nach dem anderen bezeichnete genau die Stelle, die ihm die liebste und werteste geworden; und schon fehlte es auch mir nicht an einem solchen Plätzchen, das, ob es gleich nicht bedeutend in der Landschaft hervortrat, mich doch mehr als andere mit einem lieblichen Zauber an sich zog." Als er mit zwei Freunden, Engelbach und Weyland, einen ausgedehnten Ausflug zu Pferde in das untere Elsaß macht, besucht er allein das Jagdschloß bei Neukirch, das mitten im Gebirge verlassen daliegt. In der Sommernacht sitzt er lange allein an der verlassenen Stelle, „das brennende Sterngewölbe über mir", und glaubt, niemals eine solche Einsamkeit empfunden zu haben. In der Ferne ertönen plötzlich ein paar Waldhörner. „Da erwachte in mir das Bild eines holden Wesens, das vor den bunten Gestalten dieser Reisetage in den Hintergrund gewichen war, es enthüllte sich immer mehr und mehr und trieb mich von meinem Platze nach der Herberge, wo ich Anstalten traf, mit dem frühesten abzureisen." Kein Zweifel, hier kann nur Friederike gemeint sein. In Wirklichkeit kannte er sie zu dieser Zeit noch nicht. Goethe setzt nun seine breite und in die Einzelheit gehende Schilderung, welche die Reise über Zweibrücken, Bitsch, Niederbronn, die Wasenburg beschreibt, fort. Vom Turm der hochgelegenen Wasenburg sieht man Straßburg und den Hagenauer Forst. Dorthin fühlt sich Goethe gezogen. Während sein Freund die Steinkohlengruben besichtigte, ritt Goethe, wie er erzählt, durch Hagenau „auf Richtwegen, welche mir die Neigung schon andeutete, nach dem geliebten Sesenheim". Die Biographen konnten nachweisen, daß Goethe damals nicht nach Sesenheim, sondern nach Straßburg zurückgeritten ist. Nach der Rückkehr beschäftigte er sich mit seinem Examen, das am 27. September 1770 beendet wurde. Er lernte Sesenheim und Friederike erst im Oktober 1770 kennen. Er konnte ihrer also weder in den ersten Wochen, vom Straßburger Münster aus das Elsaß betrachtend, noch auf dem Jagdschloß in Neukirch innig gedenken; auch ist er von Hagenau nicht nach dem „geliebten" Sesenheim zurückgeritten.

Jean Paul hat einmal geschrieben: „Die Deutschen versehen ein Epigramm mit einem Vorwort und ein Madrigal mit einem Sachregister." Es konnte

nicht ausbleiben, daß sich die deutsche Wissenschaft mit den von dem Dichter gegebenen Daten sorgfältig beschäftigte. Die Goethebiographen haben auch hier eine erstaunliche Kleinarbeit geleistet. Sie konnten genau nachweisen, daß die Angaben des Dichters nicht stimmten. Man könnte sagen: sie wußten es besser, aber sie wußten darum nicht mehr, sondern weniger. Ist dieser wiederholte Irrtum Goethes bedeutungslos? Noch einmal möchte ich jenen französischen Autor zitieren, der mit überlegenem Feingefühl erkannt hat, daß solche Gedächtnisfehler einen Sinn haben müssen.[1] Goethe „sucht Friederike, bevor er weiß, daß sie existiert. Er ist in irgendeiner Art darauf vorbereitet, sie zu erfassen. Er entdeckt sie genau im Augenblick, da er sie dichterisch benötigt. Darf man sich da bei der mittelmäßigen Wahrheit bescheiden, daß Weyland das Verdienst zukommt, Goethe zu Friederike geführt zu haben? Nein, sicherlich nicht." Eine solche Erklärung mag mysteriös, ja für den eingefleischten Rationalisten geradezu unsinnig klingen. Sie kommt der psychologischen Wahrheit doch näher als der rein historische Nachweis eines chronologischen Irrtums. Sie empfiehlt sich vor allem dadurch, daß sie dem Geiste Goethes nähersteht als die Akribie, die sich mit dem Datumverzeichnis zufriedenstellt. Was wir an der Auffassung des französischen Autors auszusetzen haben, ist nur, daß er, von einer richtigen Ahnung geführt, nicht weitergegangen ist, daß er einen metaphysischen Zusammenhang sehen wollte, wo eine psychologische Begründung besteht.

Leicht konnte man einen anderen Irrtum, der in Goethes Autobiographie erscheint, nachweisen. Noch einmal zögert Goethes Darstellung, ehe sie nach so vielen vorausweisenden Andeutungen und Vorbedeutungen den Leser zu dem Pfarrhause nach Sesenheim führt. Ja die Art dieses Zögerns, dieser fast raffinierten Spannungsverstärkung ist so auffällig, daß sie als solche unsere psychologische Neugierde auf sich ziehen muß. Goethe berichtet, wie bereits gesagt, daß er von Hagenau nach dem geliebten Sesenheim geritten sei. Er setzt fort: „Denn jene sämtlichen Aussichten in eine wilde Gebirgsgegend und sodann wieder in ein heiteres, fruchtbares, fröhliches Land, konnten meinen inneren Blick nicht fesseln, der auf einen liebenswürdigen, anziehenden Gegenstand gerichtet war. Auch diesmal erschien mir der Herweg reizender als der Hinweg, weil er mich wieder in die Nähe eines Frauenzimmers brachte, der ich von Herzen ergeben war und welche soviel Achtung als Liebe verdiente. Mir sei jedoch, ehe ich meine

1) Paul Decharme: Goethe et Frédérique. S. 3.

Freunde zu ihrer ländlichen Wohnung führe, vergönnt, eines Umstandes zu erwähnen, der sehr viel beitrug, meine Neigung und die Zufriedenheit, welche sie mir gewährte, zu beleben und zu erhöhen." Nun berichtet uns der Dichter ausführlich, daß Herder ihn mit dem „Landprediger von Wakefield" von Oliver Goldsmith, bekannt gemacht habe, und schildert die große, seelische Wirkung dieser Dichtung auf ihn selbst. Er erzählt, in welcher Art Herder den „Vicar" vorgelesen habe. Eine allgemeinere Charakteristik des Werkes folgt. Sie wird mit diesen Sätzen eingeleitet: „Ein protestantischer Landgeistlicher ist vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle; er erscheint wie Melchisedek als Priester und König in einer Person; an den unschuldigsten Zustand, der sich auf Erden denken läßt, an den des Ackersmanns, ist er meist durch gleiche Beschäftigung sowie durch gleiche Familienverhältnisse geknüpft; er ist Vater, Hausherr, Landmann und so vollkommen ein Glied der Gemeinde." Die Darstellung des Doktors Primrose sowie die seiner Familie in ihren Freuden und Leiden hat Goethe sehr gefallen. Wie das ruhige, harmonische Leben des Landgeistlichen und seiner tätigen Frau, seiner Töchter, der schönen, mehr äußerlichen Tochter Olivie und der anmutigen, verinnerlichten Sophie von dem Schurken Burschell zeitweilig ruiniert wird, der Vater zugrunde gerichtet wird und in den Kerker wandert, wie seine Töchter in die Gefahr tiefster Schande geraten und wie endlich der böse Verführer bestraft wird, die liebenswürdige Schilderung von Leid und Freud in der Familie des Landpriesters, alles das hat ihm einen großen Eindruck zurückgelassen, „von dem ich mir selbst nicht Rechenschaft geben konnte". Die Vorlesung des Buches regte viele Gedanken in ihm an; „keineswegs aber hatte ich erwartet, alsobald aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche wirkliche versetzt zu werden". Nun folgt die Erzählung des ersten Besuches in Sesenheim: der Vater Brion, seine tüchtige Frau, die beiden Töchter, der Sohn, das ganze Milieu erinnerte ihn an die Familie von Wakefield. Beim ersten Abendessen beschäftigte ihn diese Vorstellung so sehr, daß er nachdenklich und stumm wurde. Weyland tat sich nach Goethes Erzählung viel darauf zugute, ihn mit der Ähnlichkeit der Primroseschen Familie überrascht zu haben. „Fürwahr," rief er aus, „das Märchen ist ganz beisammen. Diese Familie vergleicht sich jener sehr gut und der verkappte Herr da mag sich die Ehre antun, für Herrn Burschell zu gelten." Tatsächlich ist auch Burschell in Goldsmiths Roman verkleidet. Es ist bekannt, daß die von Goethe betonte Ähnlichkeit des Brionschen Kreises mit jenen erdichteten Familienumständen den Dichter bestimmte, die Namen einzelner Personen gegen die des Goldsmithschen Romanes einzutauschen.

Er nennt Friederikens Schwester, Maria Salomea, in „Dichtung und Wahrheit“ nur Olivie, ihren jüngeren Bruder Christian nach dem Vorbild des „Vicar of Wakefield“ nur Moses. Alles bezeugt, daß Goethe im Kreise der Brions die idyllische Welt von Wakefield wiedergefunden hat; er selbst spricht wiederholt mit viel Emphase von der Verwunderung über solches Inslebentreten erdichteter Gestalten. Unser Eindruck von solcher Ähnlichkeit wird noch erhöht, da Goethe knapp vor der Schilderung seines ersten Besuches, sozusagen auf der Schwelle von Sesenheim, auf den „Vicar of Wakefield“ zu sprechen kommt. Die erstaunliche Analogie der beiden Kreise erregt auch unsere Verwunderung. Aber wir wissen heute, daß Goethe den Roman von Goldsmith nicht kannte, als er in Sesenheim seinen ersten Besuch machte; Herder las ihn erst im November vor und Goethes erster Besuch bei den Brions fällt in den Oktober.

Man hat versucht, auch diese chronologische Verschiebung einfach als einen Gedächtnisfehler zu erkennen und ihr so jede tiefere Bedeutung zu entziehen. Anderseits hat man hier wie in dem dreimaligen Hinweis auf Sesenheim, den wir früher darstellten, rein künstlerische Absichten sehen wollen, die dahin zielten, dem Bericht ein novellenartiges Gepräge zu geben. Auch hier werden wir Decharme zustimmen, der sich mit dieser Ansicht nicht zufrieden geben will. Er verweist darauf, daß Goethe ausdrücklich sagt, er habe sich plötzlich „aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche, wirkliche versetzt“ gesehen: „Warum diese Verkehrung von Daten? Die symbolische Absicht Goethes ist klar. Er bereitet uns auf die Ereignisse, die sich abspielen werden, vor. Eine der Personen des englischen Romanes ist ein Verführer. Es wäre übertrieben, ihn mit Goethe zu vergleichen und dennoch erweckt diese Gestalt in uns etwas wie eine Vorahnung.“ Tatsächlich ist hier, nicht in dem rein artistischen Moment der Grund jener Vordatierung zu suchen. Wir sollen ein Vorgefühl der kommenden Ereignisse, die dem Hause Brion drohen, wie sie die Familie des Doktors Primrose bedrängten, erhalten. Der Vergleich der Umwelt beider Familien soll eine suggestive Wirkung haben.

Wir glauben jetzt besser zu verstehen, was jene häufigen chronologischen Irrtümer in der Goetheschen Darstellung unbewußt bedeuten. Jener dreifache Hinweis auf Friederike vor ihrem Auftreten hat nicht nur den Zweck, die Spannung im Leser zu erhöhen. Es muß so etwas wie Spannung in dem jungen Goethe selbst gewesen sein. Das Ahnungsvolle und Beziehungsreiche, das er darstellen will, muß einen Teil seiner seelischen Vorgänge in der Zeit vor dem Zusammentreffen mit Friederike darstellen. Jenes Zögern

in der Schilderung Sesenheims, jenes Hinausschieben der Darstellung des ersten Besuches verrät unbewußt, daß damals bei dem Straßburger Studenten wirklich eine solche Hemmung, das Pfarrhaus zu besuchen, wirksam war. Die Form wird hier zum verräterischen Zeichen eines latenten Inhaltes, der dem Bewußtsein entzogen wurde. Was bedeutet aber jene Ahnung, was jenes Zögern? Wir wissen es nicht, aber vielleicht werden wir der Motivierung jener Gefühle bald nahekommen können. Vorläufig begnügen wir uns mit dem Hinweis, daß die chronologischen Irrtümer einen geheimen Sinn haben, der hier langsam klarer werden muß.

Dieselbe Verwirrung in der Datierung der Lektüre des „Landpredigers von Wakefield". Hier erscheint zunächst der verborgene Sinn schon näher der Oberfläche. Decharme deutet ihn an, indem er auf das künftige Unheil für Friederike hinweist und die Parallele zwischen Goethe und dem Verführer zieht. Goethe ist sich aber selbst dieses Zusammenhanges bewußt, da Weyland ihn mit Burschell vergleicht und er selbst von den Leiden der Familie Primrose, die von dem Bösewicht verursacht wurden, erzählt. Wir würden so zu der Folgerung gelangen, daß der Gedächtnisirrtum von der Tendenz gelenkt wurde, sich selbst mit jenem gewissenlosen Verführer vergleichen zu können. Diese Tendenz ist, wie das Schuldbekenntnis Goethes zeigt, keineswegs unbewußt, ja, wenn wir daran denken, daß Goethe immer wieder sein Schuldgefühl im Zusammenhange mit der Flucht aus Sesenheim betont, geradezu demonstrativ. Es ist, als wolle er sich absichtlich gerne als ungetreuen Liebhaber hinstellen und sich dafür anklagen.

Würden wir solchen wiederkehrenden und auffälligen chronologischen Irrtümern in der Analyse neurotisch Erkrankter begegnen, müßten wir daraus schließen, daß das Bewußtsein der Kranken durch die Vermengung der Daten einen psychischen Zusammenhang zu zerreißen strebt und der Kausalforschung des Ichs Widerstände entgegensetzt. Dadurch, daß die zeitliche Aufeinanderfolge von Ereignissen und Eindrücken in der Erinnerung verschoben wurde, wird es möglich, daß eine affektive Verbindung, die ursprünglich wirksam war, verdrängt wird; zum Ersatz dafür wird eine spätere, falsche dem Bewußtsein angeboten. Diese sekundäre Bearbeitung befriedigt die Forderungen der Vernunft und der synthetischen Funktion des Ichs, sie verdeckt aber die wirkliche und wirksame seelische Motivierung, die das Ich sich einzugestehen nicht wagt. Wollten wir diese Einsicht aus der analytischen Erfahrung auch für die chronologische Verschiebung in unserem Falle gelten lassen, so müßten wir zu der Folgerung gelangen, daß jene Vordatierung der Lektüre des „Landpredigers von Wakefield" den verborgenen Sinn einer solchen sekun-

dären Bearbeitung hatte. Die Fehlerinnerung hätte demnach die geheime Tendenz, einen bewußtseinsfähigen späteren Zusammenhang herzustellen, da der ursprüngliche verdrängt wurde. Jener sekundäre Zusammenhang ist klar: es soll durch den Vergleich mit Burschell angedeutet werden, daß sich des Dichters Schuldgefühl darauf stützen kann, daß er Friederike so treulos verlassen habe wie jener Verführer im englischen Roman seine Olivie. Wir sollen durch die wiederholte Erinnerung an das Werk Goldsmiths dazu angeregt werden, die Rolle Goethes in Sesenheim mit der jenes Lebemannes in Wakefield zu vergleichen und an dieselbe oder eine ähnliche „Schuld" beider zu glauben. Die Begründung des Schuldgefühles durch die Treulosigkeit wird uns von Goethe gleichsam aufgedrängt. Sie ist von ihm so auffällig in den Vordergrund geschoben worden, daß meines Wissens kein Biograph und kein Literarhistoriker gewagt hat, daran zu zweifeln. Man findet sie in den unzähligen Werken über Goethes Leben und Dichtung immer wieder. Das Schuldgefühl Goethes wegen des Verlassens Friederikens ist zur festgegründeten literarischen Tradition geworden, an die zu rühren niemand sich getraut. Gerade wegen des demonstrativen Charakters dieser von Goethe wiederholten Begründung werden wir ihr skeptisch gegenüberstehen. Das Schuldgefühl ist da und außerordentlich wirksam; es wurde aber von seinem ursprünglichen Motiv auf ein anderes verschoben. Der Grund, den Goethe dafür fühlte, war ein vorgeschobener, der den tieferen, unbewußt gewordenen verdecken sollte. Jener chronologische Irrtum hatte den Sinn, diesen später hergestellten Zusammenhang zu stützen und den primären vor dem Bewußtsein zu bewahren. Worauf mag dieser sich wohl beziehen?

Die Untersuchung jener unbewußten Erinnerungsfälschungen in „Dichtung und Wahrheit" hat uns nicht mehr als gerade einen Blick hinter die Fassade der Bewußtseinsvorgänge werfen lassen. Alle diese Irrtümer und Fehlerinnerungen haben einen, auch dem Ich entzogenen Sinn; sie sind nicht zufällig oder bedeutungslos. Sie verraten eine geheime Tendenz. Wir ahnen einen verborgenen Zusammenhang, können ihn aber noch nicht fassen.

Die Kußangst

Es interessiert uns hier nur das Liebeserlebnis Goethes und Friederikens, gerade dieses Stück des Goetheschen Lebens. Unsere Behandlung des Gegenstandes wäre etwa der Untersuchung eines aktuellen Konflikts in der Analyse zu vergleichen. Nehmen wir an, bei einem Ehepaar haben einschneidende Differenzen in den finanziellen Anschauungen zu einem

schweren Konflikt geführt. Anläßlich einer bestimmten Geldausgabe sei es zu einem Streite gekommen, der in seinen Fortwirkungen den Bestand der Ehe in Frage stellt. Ist dies wirklich der tiefere Grund des Konfliktes? Verbirgt er nicht andere, weiterreichende Gründe? Lag der Konflikt nicht bereits latent vor dem Anlasse jenes Streites? Der Analytiker sieht sich gezwungen, den Ursachen jenes aktuellen Konflikts, die zeitlich jenem rezenten Grunde vorangehen, nachzuforschen. In ähnlicher Art wurden wir in der analytischen Untersuchung der Beziehung Goethes und Friederikens dazu gedrängt, auf Ereignisse und Eindrücke zurückzugreifen, die vor dem Besuche in Sesenheim liegen. Jene zeitlichen Irrtümer wiesen auf Vorgefühle und Ahnungen hin, wie sie Goethe selbst anläßlich des ersten Besuches des Straßburger Münsters andeutet. Was ist ihre psychologische Bedeutung? Woher stammen diese Gefühle und worauf beziehen sie sich? Wir sehen uns hier gedrängt, noch weiter zurückzugehen. Goethe sucht selbst an bestimmter Stelle des neunten Buches von „Dichtung und Wahrheit" die Macht, welche dergleichen Gefühle über uns haben, psychologisch zu erklären. Er wünscht das Motto, das er diesem Bande seiner Autobiographie vorgesetzt hat, zu rechtfertigen: „Ich weiß zwar recht gut, daß gegen das brave und hoffnungsreiche altdeutsche Wort: ‚Was einer in der Jugend wünscht, hat er im Alter genug', manche umgekehrte Erfahrung anzuführen, manches daran zu deuteln sein möchte; aber auch Günstiges spricht dafür und ich erkläre, was ich dabei denke. Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar. Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Vorausgreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliches. Liegt nun eine solche Richtung entschieden in unserer Natur, so wird mit jedem Schritt unserer Entwicklung ein Teil des ersten Wunsches erfüllt, bei günstigen Umständen auf dem geraden Wege, bei ungünstigen auf einem Umwege, von dem wir immer wieder nach jenem einlenken." Von der Diskussion dieses Mottos, das dahin führt, daß er mit „wahrer Zufriedenheit" den Bemühungen der heranrückenden Generation zusehe, ergibt hier sich bei Goethe ein merkwürdiger stilistischer Übergang zu einem anscheinend weitabliegenden Thema: „Kann man aber bei solchen Wirkungen, welche Jahrhunderten angehören, sich auf die Zeit verlassen und die Gelegenheit erharren, so gibt es dagegen andere Dinge, die in der Jugend frisch wie reife Früchte weggenossen werden müssen.

Es sei mir erlaubt, mit dieser raschen Wendung des Tanzes zu erwähnen, an den das Ohr sowie das Auge durch das Münster jeden Tag, jede Stunde in Straßburg, im Elsaß erinnert wird. Von früher Jugend an hatte mir und meiner Schwester der Vater selbst im Tanzen Unterricht gegeben, welches einen so ernsthaften Mann wunderlich genug hätte kleiden sollen; allein er ließ sich auch dabei nicht aus der Fassung bringen, unterwies uns auf das bestimmteste in den Positionen und Schritten, und als er uns weit genug gebracht hatte, um ein Menuett zu tanzen, so blies er auf einer *Flûte-duce* uns etwas Faßliches im Dreivierteltakt vor und wir bewegten uns danach, so gut wir konnten."

Goethe erzählt nun, daß er seit der Versagung, die er mit Gretchen erlitt, sowie während seines Leipziger Aufenthaltes nicht mehr tanzte und daß, wenn er es versuchte, „Takt und Bewegung aus meinen Gliedern gewichen schien und ich mich weder der Schritte noch der Figuren mehr erinnerte, so daß ich mit Schimpf und Schanden bestanden wäre, wenn nicht der größte Teil der Zuschauer behauptet hätte, mein ungeschicktes Betragen sei bloßer Eigensinn, in der Absicht, den Frauenzimmern alle Lust zu benehmen, mich wider Willen aufzufordern und in ihre Reihen zu ziehen".

Der neue Tanzlehrer in Straßburg war streng, genau, trocken, aber nicht pedantisch. Er hatte zwei hübsche, junge und liebenswürdige Töchter, die gerne mit dem Studenten das Tanzen übten. Nach den Stunden blieb man manchmal zusammen. Die ältere Schwester Lucinde zeigte sich Goethe gegenüber noch verbindlicher und gefälliger als die jüngere, aber auch diese, Emilie, die Herz und Hand bereits vergeben hatte, begann, wie sie erst später gestand, von ihm angezogen zu werden. Sie bat ihn schließlich aus diesem Grunde, das Haus zu meiden, was er um so eher konnte, als er seinen Tanzunterricht eben mit bestem Erfolge beendet hatte: „Und damit es wirklich das letzte Mal sei, daß wir uns sprechen," sagte sie, „so nehmen Sie, was ich Ihnen sonst versagen müßte." Sie küßte ihn auf das zärtlichste. Da flog die Seitentüre auf, Lucinde stürzt heraus und überhäufte die Schwester mit leidenschaftlichen Vorwürfen. Es sei nicht das erste Herz, das sie ihr entwende; sie hätte schon tausend Tränen wegen der egoistischen Schwester weinen müssen. Auch diesen jungen Mann habe sie ihr abspenstig gemacht. „Ich weiß, daß ich Sie verloren habe," rief sie, „ich mache keine weiteren Ansprüche auf Sie. Aber du sollst ihn auch nicht haben, Schwester!" Sie faßt ihn bei diesen Worten beim Kopfe und küßte ihn wiederholt auf den Mund. „Nun," rief sie, „fürchte meine

Verwünschung! Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum erstenmal nach mir diese Lippen küßt! Wage es nun, wieder mit mir anzubinden; ich weiß, der Himmel erhört mich diesmal."

Die Diskussion über diese Erzählung ist im Lager der Literarhistoriker und Biographen noch nicht beendet.[1] Während die eine Gruppe, der zum Beispiel Bielschowsky angehört, an ihre historische Wahrheit glaubt,[2] hält die andere, Metz, Linden u. a., sie für eine dichterische Phantasie. Wir sehen kein Motiv, uns in diese Erörterung zu mengen, wollen indessen unsere Ansicht nicht verschweigen: wir vermuten, daß der Kern der Schilderung historisch ist; ihre spätere Ausschmückung und Entstellung erscheint uns aber wahrscheinlich. Die Episode ist uns hier nur deshalb wichtig, weil ihre psychologische Erforschung uns wichtige Beiträge zum Verständnis des Seelenlebens bei dem jungen Goethe liefern kann.

Die immer stärker werdende Neigung zu Friederike wurde durch die Erinnerung an diese Szene, die immer wieder vor Goethe auftauchte, gestört: „Seitdem jenes leidenschaftliche Mädchen meine Lippen verwünscht und geheiligt (denn jede Weihe enthält ja beides), hatte ich mich, abergläubisch genug, in acht genommen, irgendein Mädchen zu küssen, weil ich solches auf eine unerhört geistige Weise zu beschädigen fürchtete. Ich überwand daher jede Lüsternheit, durch die sich der Jüngling gedrungen fühlt, diese, viel oder wenig sagende Gunst einem jungen Mädchen abzugewinnen." Er hatte sich unter dem Eindruck dieser abergläubischen Angst in Sesenheim ein für allemal vorgenommen, nicht zu küssen, und bot nun alles an Humor und Geschicklichkeit auf, sich vor der Gesellschaft durchzuwinden, wenn er etwa durch die wiederholten Pfänderspiele zum Küssen verurteilt wurde. Friederike schien, „ob sie gleich mein Geheimnis nicht ahnte", dieses Streben zu unterstützen, da sie mit ihm sich bemüht, Spiele ohne Pfänder und Pfänderlösungen ohne Küsse durchzuführen. Als er sich aber einmal an Friederikens Seite „grenzenlos glücklich" fand — man spielte wieder Pfänder — und da das Mädchen ihm lieblicher schien als je, da verschwanden „alle hypochondrischen, abergläubischen Grillen", und als sich eine Gelegenheit ergab, „meine zärtlich Geliebte recht herzlich zu küssen, versäumte ich's nicht und noch weniger versagte ich mir

1) Biedermann hat als den Tanzmeister den Franzosen Sauveur wahrscheinlich gemacht. (Goetheforschungen. Neue Folge. Leipzig 1886. S. 379 ff.)

2) Erich Schmidt verweist auf den ersten Brief Werthers, wo Lucinde unter dem Namen Leonore vorkommt und glaubt, daß der Erzählung ein wirkliches Erlebnis zugrunde liegt. Vgl. ferner Hermann Michel im Goethe-Handbuch, herausgegeben von Julius Zeitler. Stuttgart 1918. 3. Bd., S. 393.

die Wiederholung dieser Freude". Später wurde fleißig getanzt, wobei Goethe jenen Töchtern des Straßburger Lehrers, „meinen geheimen Lehrmeisterinnen", Ehre machte. Er tanzte meist mit Friederike, der man indessen bald mit Rücksicht auf ihr Lungenleiden von allen Seiten zuredete, nicht weiter zu tanzen. „Wir entschädigten uns durch einen einsamen Spaziergang Hand in Hand und an jenem stillen Platze durch die herzlichste Umarmung und die traulichste Versicherung, daß wir uns von Grund aus liebten." Die folgenden Zeilen des Berichtes von „Dichtung und Wahrheit" gehören zu den aufschlußreichsten, die wir über die Beziehung zu Friederike besitzen:

„Ich hatte kaum einige Stunden sehr tief geschlafen, als ein erhitztes und in Aufruhr gebrachtes Blut mich aufweckte. In solchen Stunden und Lagen ist es, wo die Sorge, die Reue den wehrlos hingestreckten Menschen zu überfallen pflegen. Meine Einbildungskraft stellte mir zugleich die lebhaftesten Bilder dar; ich sehe Lucinden, wie sie nach dem heftigsten Kusse leidenschaftlich von mir zurücktritt, mit glühender Wange, mit funkelnden Augen jene Verwünschung ausspricht, wodurch nur ihre Schwester bedroht werden soll und wodurch sie unwissend fremde Schuldlose bedroht. Ich sehe Friederiken ihr gegenüberstehen, erstarrt vor dem Anblick, bleich, und die Folgen jener Verwünschung fühlend, von der sie nichts weiß. Ich finde mich in der Mitten, so wenig imstande, die geistigen Wirkungen jenes Abenteuers abzulehnen als jenen unglückverheißenden Kuß zu vermeiden. Die zarte Gesundheit Friederikens schien den gedrohten Unfall zu beschleunigen und nun kam mir ihre Liebe zu mir recht unselig vor, ich wünschte, über alle Berge zu sein . . .

Nunmehr aber war alles verloren und unwiderbringlich; ich war in einen gemeinen[1] Zustand zurückgekehrt, ich glaubte das liebste Wesen verletzt, ihr unwiederbringlich geschadet zu haben und so war jene Verwünschung, anstatt, daß ich sie hätte los werden sollen, von meinen Lippen in mein eigenes Herz zurückgeschlagen.

Das alles raste in meinem durch Liebe und Leidenschaft, Wein und Tanz aufgeregten Blute, verwirrte mein Denken, peinigte mein Gefühl, so daß ich besonders im Gegensatz mit den gestrigen behaglichen Freuden, mich in einer Verzweiflung fühlte, die ohne Grenzen schien."

Das anbrechende Tageslicht verscheucht diese Sorgen:

„Der Anblick Friederikens, das Gefühl ihrer Liebe, die Heiterkeit der Umgebung, alles machte mir Vorwürfe, daß ich in der Mitte der glück-

1) Bei Goethe in der Bedeutung: allgemein, gewöhnlich gebraucht.

lichsten Tage so traurige Nachtvögel bei mir beherbergen möge; ich glaubte sie auf ewig verscheucht zu haben. Des lieben Mädchens immer mehr annäherndes, zutrauliches Betragen machte mich durch und durch froh, und ich fand mich recht glücklich, daß sie mir diesmals beim Abschied öffentlich, wie anderen Freunden und Verwandten, einen Kuß gab."

In die Stadt zurückgekehrt, findet Goethe seine Neigung zu Friederike noch vertieft durch die Eindrücke aus ihren Briefen, die ihre liebenswerte und liebenswürdige Natur widerspiegelten. Die „Vergegenwärtigung ihrer Vorzüge vermehrte meine Neigung auch in der Abwesenheit, so daß diese Unterhaltung einer persönlichen wenig nachgab, ja in der Folge mir sogar angenehmer, teurer wurde".

Denn jener Aberglaube hatte völlig weichen müssen. „Er gründete sich zwar auf Eindrücke früherer Jahre, allein der Geist des Tages, das Rasche der Jugend, der Umgang mit kalten, verständigen Männern, alles war ihm ungünstig, so daß sich nicht leicht jemand in meiner ganzen Umgebung gefunden hätte, dem nicht ein Bekenntnis meiner Grille vollkommen lächerlich gewesen wäre. Allein das Schlimmste war, daß jener Wahn, indem er floh, eine wahre Betrachtung über den Zustand zurückließ, in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen. So wenig war mir geholfen, den Irrtum los zu sein, daß Verstand und Überlegung mir nur noch schlimmer in diesem Falle mitspielten. Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich so viel Liebes und Gutes vielleicht auf immer verlieren sollte."

Man hat wohl bemerkt, daß es Goethes Absicht war, jeder Leser der Schilderung der Sesenheimer Zeit solle von Anfang an die schweren Schatten erkennen, die von der Episode mit Lucinde her drohten. Die Literarhistoriker meinen sogar, daß die Erzählung nur deshalb eingeschaltet wurde, damit diese künstlerische Wirkung beim Leser erweckt werde. Tatsächlich wird der Eindruck der Darstellung Goethes, der sich immer wieder auf diesen verhängnisvollen Kuß bezieht, eindringlich genug. Es kann sich aber nicht nur um eine rein künstlerische Wirkung handeln; die Darstellung soll offenbar in dem Leser dieselben unheimlichen Gefühle erwecken, die der junge Student selbst damals empfand. Der Mitfühlende soll einen Hauch jener Schicksalsmächte verspüren, die von Anfang an über der Beziehung zu Friederike gewaltet haben.

Was aber ist der psychologische Kern jenes Aberglaubens? Wir kennen ihn ausgezeichnet; es ist ein besonderer Symptomenkomplex, der in seiner

allgemeineren Form als Berührungsangst erscheint und uns oft genug in der Analyse seelisch Erkrankter beschäftigt. Wenn wir von der aktuellen Verursachung jener besonderen Kußangst bei Goethe absehen, ergibt sich aus seiner Schilderung eine fast klinisch getreue Schilderung dieses Krankheitszustandes. Es ist auffällig, daß die vielen Forscher, welche diese Darstellung lasen, nicht auf den Gedanken gekommen sind, die geschilderten psychischen Vorgänge in dem jungen Goethe psychologisch zu studieren. Sie behandeln diesen Aberglauben als etwas durchaus Rätselhaftes und Irrationales. Ihre Hilflosigkeit in der Behandlung dieses wesentlichen Zuges hat etwas Rührendes. Goethes Aberglaube erscheint ihnen fast wie das „Mädchen aus der Fremde“: man wußte nicht, woher sie kam und schnell war ihre Spur verloren.

Wir haben die Absicht, diesen Aberglauben psychologisch ernst zu nehmen, seiner Entstehung nachzuforschen und seine seelischen Motive zu erfassen. Welches Recht haben wir aber, den Vorfall im Hause des Straßburger Tanzlehrers, den Goethe als den eigentlichen Grund der Entstehung seiner Kußangst angab, vorläufig als irrelevant zu behandeln und ihm vorerst eine sekundäre Bedeutung zuzuschreiben? Ich meine, wir könnten dafür gute Gründe angeben. Es sei davon abgesehen, ob er historisch wahr ist oder nicht, da er uns ja nur als psychische Determinante wichtig ist. Die analytische Einsicht in eine außerordentlich große Anzahl solcher Fälle hat uns gezeigt, daß ein Vorfall dieser Art, der nur ein äußeres Geschehen bringt, als solcher nicht als Verursachung, sondern höchstens als auslösendes Moment für diese tiefgehenden seelischen Störungen in Betracht kommt. Er liefert meistens nur eine Gelegenheit, an der tiefere Regungen unbewußter Art affektiv anknüpfen und mit dessen seelischer Verarbeitung sich bereitliegende Kräfte beschäftigen. Wir finden übrigens gute Zeugnisse genug, die beweisen, daß Goethe vor der Straßburger Zeit an mannigfachen neurotischen Ängsten gelitten hat. Zum Überfluß schreibt Goethe gerade in der Darstellung seines auf den Kuß bezüglichen Aberglaubens: „Er gründete sich zwar auf Eindrücke früherer Jahre . . .“

Immerhin wird uns die Goethesche Erzählung darauf hinweisen, daß jene geheimnisvolle Angst einer besonderen Art der Berührung, nämlich derjenigen der Lippen, des Kusses, gilt. Unter dem fortwirkenden Eindrucke der Fluchworte Lucindens fürchtet er nun, das Leben oder die Gesundheit des Mädchens auf das ernsthafteste zu gefährden. Ein solcher Aberglaube, in dem das Ich wie ein gefährlicher Infektionsträger erscheint und behandelt wird, beherrscht eine außerordentlich große Anzahl von Zwangsneurosen.

Die Analyse vermag nachzuweisen, daß jener Aberglaube seine Wirkung dem Glauben an die Macht der eigenen Persönlichkeit, der narzißtischen Ichbesetzung, verdankt. Goethe selbst erkennt später dieses psychische Fundament seines Aberglaubens: „Was aber noch Schmerzlicheres für mich im Hintergrunde lag, will ich nicht verhehlen. Ein gewisser Dünkel unterhielt bei mir jenen Aberglauben; meine Lippen — geweiht oder verwünscht — kamen mir bedeutender vor als sonst und mit nicht geringer Selbstgefälligkeit war ich mir meines enthaltsamen Betragens bewußt, indem ich mir manche unschuldige Freude versagte, teils um jenen magischen Vorzug zu bewahren, teils um ein harmloses Wesen nicht zu verletzen, wenn ich ihn aufgäbe." In diesen Zeilen spricht die endopsychische Erkenntnis der seelischen Voraussetzungen seines Zustandes. Als solche hat die Psychoanalyse den primitiven Glauben an die Allmacht der eigenen Gedanken erkannt.

Goethe erkennt, daß der Aberglaube abgeschwächt wird, wenn diese narzißtische Überzeugung weicht. Mit einem Klarsinn, der in seinem Resultat mit den klinischen Erfahrungen der Psychoanalyse übereinstimmt, beschreibt er gerade bei Gelegenheit dieser zwangsneurotischen Kußangst die Art und Wirkung einer seelischen Veränderung, die durch das Aufgeben an die Allmacht der Wünsche gegeben ist: „Der Aberglaube sowie manches andre Wähnen verliert sehr leicht an seiner Gewalt, wenn er, statt unserer Eitelkeit zu schmeicheln, ihr in den Weg tritt, und diesem zarten Wesen eine böse Stunde machen will; wir sehen alsdann recht gut, daß wir ihn los werden können, sobald wir wollen; wir entsagen ihm um so leichter, je mehr alles, was wir ihm entziehen, zu unserm Vorteil gereicht."

Goethes Stellung zum Aberglauben ist keineswegs eindeutig. Noch im Alter schrieb er in den „Maximen": „Der Aberglaube gehört zum Wesen des Menschen und flüchtet sich, wenn man ihn ganz und gar zu verdrängen denkt, in die wunderlichsten Ecken und Winkel, von wo er auch einmal, wenn er einigermaßen sicher zu sein glaubt, wieder hervortritt." Er hat zwar über die prophetischen Träume der Damen der Weimarer Gesellschaft gespottet, glaubte aber an die Macht von Vorahnungen, Fernsehen und Orakel. Er hat das Dämonische in sich in einer Art bestimmt, die wir nur als abergläubische fassen können[1]. Goethe erzählt gerade aus seiner Straßburger Zeit ein bemerkenswertes Beispiel eines prophetischen Erlebnisses: Marie Antoinette sollte auf ihrer Reise von Österreich nach Paris in Straß-

1) Ich werde mich hier nicht eingehend mit der Stellung Goethes zum Aberglauben beschäftigen, weil eine eingehende Darstellung dieses Themas vorliegt. (Aron: Goethes Stellung zum Aberglauben. Goethe-Jahrbuch XXXIII. S. 42 bis 66.)

burg empfangen werden. Goethe sah nun in dem Saale, wo die Feierlichkeit stattfinden sollte, gewirkte Teppiche mit Bildern, welche die Geschichte von Jason, Medea und Kreusa „und also ein Beispiel der unglücklichsten Heirat enthielten": Und damit ja dem Grausamen und Abscheulichen nicht auch ein Abgeschmacktes fehle, so ringelte sich hinter dem roten Samt des goldgestickten Thronrückens rechter Hand der weiße Schweif jenes Zauberstieres hervor, inzwischen die feuerspeiende Bestie selbst und der sie bekämpfende Jason von jener kostbaren Draperie gänzlich bedeckt waren. Dieser Anblick „brachte mich ganz aus der Fassung". „Was!" rief ich aus, ohne mich um die Umstehenden zu bekümmern, „ist es erlaubt, einer jungen Königin das Beispiel der gräßlichsten Hochzeit, die vielleicht jemals vollzogen worden, bei dem ersten Schritt in ihr Land so unbesonnen vors Auge zu bringen! Gibt es denn unter den französischen Architekten, Dekorateuren, Tapezierern gar keinen Menschen, der begreift, daß Bilder etwas vorstellen, daß Bilder auf Sinn und Gefühl wirken, daß sie Eindrücke machen, daß sie Ahnungen erregen! Ist es doch nicht anders, als hätte man dieser schönen und, wie man hört, lebenslustigen Dame das abscheulichste Gespenst bis an die Grenze entgegengeschickt." Beim Feuerwerk zu Ehren der Königin ging nun in einer von Baumaterialien versperrten Straße eine große Anzahl Menschen mit Pferden und Wagen zugrunde und die Stadt war in Trauer und Leid versetzt worden. „Daß mir lebhaft bei dieser Gelegenheit jene gräßlichen Bilder des Hauptsaales wieder vor die Seele traten, brauche ich kaum zu erwähnen; denn jedem ist bekannt, wie mächtig gewisse sittliche Eindrücke sind, wenn sie sich an sinnlichen gleichsam verkörpern." Ist hier der neurotische Glaube an die Allmacht der eigenen Gedanken nur zwischen den Zeilen zu fühlen, so tritt er bei einer anderen in „Dichtung und Wahrheit" berichteten Gelegenheit klar in den Vordergrund. Der junge Goethe sah im Frankfurter Theater den anmutigen Solotanz eines hübschen Knaben, des Sohnes eines französischen Tanzmeisters. Er machte zu seinem Begleiter eine abfällige Bemerkung über den angehenden Künstler, dessen Mutter sich zufällig in der Nähe befand. Die Frau, welche die Bemerkung gehört hatte, schalt ihn tüchtig aus. „Da ich mich weder entschuldigen, noch von ihr entfernen konnte, so war ich wirklich verlegen und als sie einen Augenblick innehielt, sagte ich, ohne etwas dabei zu denken: ‚Nun, wozu der Lärm? heute rot, morgen tot!' — Auf diese Worte schien die Frau zu verstummen. Sie sah mich an und entfernte sich von mir, sobald es nur einigermaßen möglich war. Ich dachte nicht weiter an meine Worte. Nur einige Zeit hernach fielen sie mir auf, als der Knabe, anstatt sich

nochmals sehen zu lassen, krank ward, und zwar sehr gefährlich. Ob er gestorben ist, weiß ich nicht zu sagen.“ Hier rücken wir der Entstehungszeit jenes Glaubens an die Allmacht der eigenen Gedanken schon näher; es ist die Kinderzeit. Aber auch der ursprüngliche Charakter jener narzißtisch überschätzten Gedankenkraft erscheint klarer: es sind rachsüchtige oder feindselige Regungen, denen sie entstammen.

Der Dichter drückt sich in bezug auf die Wirkung des verhängnisvollen Kusses in derselben geheimnisvollen andeutenden und indirekten Art aus, in der die Zwangskranken ihre Befürchtungen darstellen. Lucinde hatte „Unglück über Unglück“ auf die Frau herabgeschworen, die nach ihr seine Lippen küssen wird. Goethe selbst spricht davon, daß er ein Mädchen zu küssen scheute, „weil ich solches auf eine unerhört geistige Weise zu beschädigen fürchtete“. Hier wird die Unheilserwartung, die sich aus der Fortwirkung jenes Fluches ergibt, klarer. Was liegt am Grunde dieser neurotischen Angst verborgen? Es ist unschwer zu erraten: Krankheit und Tod. Es sind dieselben unheilvollen Konsequenzen, welche die an Berührungsangst leidenden Nervösen für sich und ihnen nahestehende Personen fürchten. Goethe wendet — in abgeschwächtem Ausmaße, doch in derselben Art — dieselben Schutzmaßregeln und Vorsichten an, die wir bei solchen Zwangskranken beobachten können. Er zeigt dieselbe Geschicklichkeit, den Versuchungen auszuweichen und Hindernisse aus dem Wege zu räumen, denselben Aufwand an Mühe und Geist, um jenes gefürchtete Unheil, das mit einem Kusse verbunden ist, fernzuhalten. Das Zustandsbild, das er gibt, erinnert indessen nicht nur an jene Zwangskranken, die an Berührungsangst leiden; es darf mit gutem psychologischen Rechte mit dem Verhalten primitiver Stämme zu ihrem Tabuglauben verglichen werden.[1] Wenn Goethe seine Lippen „geweiht oder verwünscht“ nennt, so umschreibt er genau den Begriff, den die wilden Stämme Australiens den Personen, die sie als tabu fürchten und verehren, zuschreiben. Er benimmt sich in seinem *délire de toucher* genau wie ein Australier, von dessen Berührung ein gefährliches Unheil, eine schreckliche Schädigung erwartet wird.

Es muß indessen auch eine besondere Bedeutung haben, daß der Mund als der gefürchtete Infektionsherd erscheint. Man erinnert sich an die Zeit, die Goethes Straßburger Aufenthalt voranging. Er hatte in Leipzig jenen Blutsturz gehabt[2] und hatte lange Zeit als ein Genesender im Vaterhause

1) Vgl. Freud: Totem und Tabu. Ges. Schriften, Bd. X.

2) Vgl. Fränkel (Des jungen Goethe schwere Krankheit, Leipzig 1910), der die Diagnose Tuberkulose stellt; Moebius: Das Pathologische bei Goethe, 1903; Friedrich

geweilt. Der Vater verhehlte kaum seinen Verdruß darüber, in dem Sohn „einen Kränkling zu finden, der noch mehr an der Seele als am Körper zu leiden schien". Der junge Student mußte sich vor dem Vater insbesondere „mit hypochondrischen Äußerungen" in acht nehmen, weil der alternde Mann, der die Krankheit des Sohnes offenbar nicht als schwer ansah, dann leicht heftig und bitter werden konnte. In einem Briefe an Professor Oser schrieb Goethe, nach Ansicht der Frankfurter Ärzte sitze das Übel „nicht sowohl in der Lunge als in den dazuführenden Teilen". Er berichtet der Familie Schönkopf, er befinde sich so gut als „ein Mensch, der in Zweifel steht, ob er die Lungensucht hat oder nicht, befinden kann". Friederike Oser gegenüber erwähnt er, daß er „Blut gespien und darnach wie ein Geist herumgeschlichen" sei. Im Sommer 1771 litt er an einer schweren Erkältung, die sich auch auf dem Lande nicht bessern wollte. In Sesenheim wollte, wie er dem Freunde berichtet, der Husten nicht aufhören. Immer wieder klagt er über seine merkwürdige gesundheitliche Unsicherheit, aber auch Friederike war nicht gesund. Wir wissen, daß man fürchtete, sie sei brustkrank. Goethe selbst zweifelt daran, daß sie ernsthaft krank sei, obwohl man sie mit allen körperlichen Anstrengungen verschont. Er schildert, wie sie leichten Laufes über die Wiesen hinzueilen pflegte: „Dabei kam sie niemals außer Atem und blieb völlig im Gleichgewicht; daher mußte die Sorge der Eltern für ihre Brust manchem übertrieben scheinen."

Man könnte also meinen, die Kußangst Goethes habe hier, in den Befürchtungen tuberkulöser Infektion eine reale Begründung gehabt. Dem steht entgegen, daß Goethe selbst keinerlei Hinweis auf eine solche Art seiner Ängste macht. Wann immer er von der befürchteten Schädigung für Friederike spricht, geschieht es in der Weise, daß eine unerhört und geheimnisvolle Gefahr als Nachwirkung jenes Fluches droht. Wir können heute, trotz allem Scharfsinn, den die Ärzte auf die Überprüfung der Angaben Goethes verwendet haben, nicht mehr entscheiden, ob Goethes Leipziger Erkrankung tuberkulösen Charakter gehabt habe. Was indessen sichergestellt zu sein scheint, ist, daß sein damaliger und späterer Gesundheitszustand von psychischen Einflüssen in einem ungewöhnlichen Ausmaße beeinflußt wurde. Goethe selbst berichtet, er habe „schon von Hause einen gewissen hypochondrischen Zug mitgebracht, der sich in dem neuen sitzenden und schleichenden Leben eher verstärkte als verschwächte". Der Verdacht, es

Schulze: Über Goethes Leipziger Krankheit, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 2. Bd., 1915, S. 52.

könne sich bei jenem hartnäckigen Husten um ein Konversionssymptom gehandelt haben, wird unterstützt durch die Angaben, die Goethe im neunten Buche seiner Autobiographie über seine eigenen seelischen Krankheitserscheinungen in der Straßburger Zeit macht. Er läßt uns nicht im Zweifel darüber, daß er sich in einem psychischen Zustande befand, den er selbst als gestört — wir würden heute sagen: neurotisch — empfindet. Er hatte „innerlich und äußerlich mit ganz anderen Verhältnissen und Gegnern zu kämpfen, indem ich mit mir selbst, mit den Gegenständen, ja mit den Elementen im Streit lag. Ich befand mich in einem Gesundheitszustand, der mich bei allem, was ich unternehmen wollte und sollte, hinreichend förderte; nur war mir noch eine gewisse Reizbarkeit übrig geblieben, die mich nicht immer im Gleichgewicht ließ. Ein starker Schall war mir zuwider, krankhafte Gegenstände erregten mir Ekel und Abscheu. Besonders aber ängstigte mich ein Schwindel, der mich jedesmal befiel, wenn ich von einer Höhe hinunterblickte. Allen diesen Mängeln suchte ich abzuhelfen, und zwar weil ich keine Zeit verlieren wollte, auf eine etwas heftige Weise". Er erzählt nun, wie er abends beim Zapfenstreich neben einer Menge Trommeln einherging, „deren gewaltsame Wirbel und Schläge das Herz im Busen hätten zersprengen mögen", wie er allein den höchsten Gipfel des Münsterturmes erstiegen und dann auf der engen Platte, „ohne sich sonderlich anhalten zu können", stehend das Land betrachtet habe. „Dergleichen Angst und Qual wiederholte ich so oft, bis der Eindruck mir ganz gleichgültig ward . . ." Der Besuch der Anatomie sollte ihn den widerwärtigsten Anblick ertragen lehren und ihn „von aller Apprehension gegen widerwärtige Dinge" befreien. „Aber nicht allein gegen diese sinnlichen Eindrücke, sondern auch gegen die Anfechtungen der Einbildungskraft suchte ich mich zu stählen. Die ahnungs- und schauervollen Eindrücke der Finsternis der Kirche, einsamer Örter, nächtlicher Kirchen und Kapellen und was hiemit verwandt sein mag, wußte ich mir ebenfalls gleichgültig zu machen; und auch darin brachte ich es so weit, daß mir Tag und Nacht und jedes Lokal völlig gleich war, ja daß, als in später Zeit mich die Lust ankam, wieder einmal in solcher Umgebung die angenehmen Schauer der Jugend zu fühlen, ich diese in mir kaum durch die seltsamsten und fürchterlichsten Bilder, die ich hervorrief, wieder einigermaßen erzwingen konnte." In diesen Bemühungen, „mich von dem Drang und Druck des Allzuernsten und Mächtigen zu befreien, was in mir fortwaltete und mir bald als Kraft, bald als Schwäche erschien", erkennen wir energische Anstrengungen, Erscheinungen neurotischer Angst niederzuzwingen. Wir sind heute gewiß

nicht mehr in der Lage, den unbewußten Sinn jeder einzelnen Angstsymptome, ihre seelische Herkunft und ihre Mechanismen zu erkennen, aber wir dürfen sagen, daß sich die meisten von ihnen als Reaktionsbildungen auf starke, verdrängte Regungen grausamer und feindseliger Art erkennen lassen. Es erscheint wie eine Bestätigung dieser Annahme, daß sich jene Angstsymptome auf unterdrückte sadistische Impulse beziehen, wenn die Zeilen, welche der Krankheitsbeschreibung unmittelbar folgen, in die Richtung solcher feindlicher Strömungen weisen: „Es ist in der Welt nicht schwer zu bemerken, daß sich der Mensch am freiesten und am völligsten von seinen Gebrechen bloß und ledig fühlt, wenn er sich die Mängel anderer vergegenwärtigt und sich darüber mit behaglichem Tadel verbreitet. Es ist schon eine ziemlich angenehme Empfindung, uns durch Mißbilligung und Mißreden über unseresgleichen hinauszusetzen, weswegen auch hierin die gute Gesellschaft, sie bestehe aus wenigen oder mehreren, sich am liebsten ergeht. Nichts aber gleicht der behaglichen Selbstgefälligkeit, wenn wir uns zu Richtern und Obern und Vorgesetzten der Fürsten und Staatsmänner erheben, öffentliche Anstalten ungeschickt und zweckwidrig finden, nur die möglichen und wirklichen Hindernisse beachten und weder die Größe der Intention, noch die Mitwirkung anerkennen, die bei jedem Unternehmen von Zeit und Umständen zu erwarten ist." Wird sich in jenen Angstsymptomen eine seelische Reaktionsleistung auf unterdrückte Aggressionstendenzen erkennen lassen, so treten diese hier und im folgenden, in der Kritik der verschiedenen Autoritäten, unzweideutig ans Licht. „Man werde", sagt Goethe, „sich leicht vergegenwärtigen, wie man damals in dem elsässischen Halbfrankreich über König und Minister, über Hof und Günstlinge sprach. Für meine Lust, mich zu unterrichten, waren es neue und für Naseweisheit und jugendlichen Dünkel sehr willkommene Gegenstände . . ."

Jene Kußangst Goethes darf man nun ohne Zwang in das Ensemble der oben beschriebenen neurotischen Symptome, deren er sich auf so gewaltsame Art entledigen wollte, einreihen. Wir haben gesehen, in welchem schmerzlichen Dilemma sich Goethe befand; er mußte es sich versagen, Friederike zu küssen, um das geliebte Wesen nicht zu schädigen; auf der anderen Seite trieb ihn seine Neigung sehr zu solcher Liebesbezeugung. Die Einsicht, die wir in der Analyse ähnlicher Störungen erworben haben, ergab, daß die Angst, der Kranke könne durch seine Berührung eine nahestehende Person schädigen, bereits eine abgeleitete, sekundäre ist. Ursprünglich gilt diese Angst dem Ich. Die primäre, typische Zwangsbefürchtung

dieser Kranken hat gelautet: Wenn ich dies oder jenes berühre, wird mir ein Unheil widerfahren, werde ich krank werden oder sterben usw. Es bezeichnet schon eine bestimmte Entwicklungsform der Zwangskrankheit, wenn diese Unheilserwartung auf andere Personen verschoben wird, wenn von der Berührung Krankheit und Tod für andere folgen soll. Wir haben also zu vermuten, daß auch Goethes Berührungsangst ursprünglich dem Ich galt und erst später auf andere Personen verschoben wurde. Sie reiht sich so seinen anderen Angsterscheinungen, etwa der Befürchtung des Absturzes vom Münster usw., an. Wir getrauen uns jetzt, die ursprüngliche Form jener Zwangsbefürchtung Goethes zu rekonstruieren: Wenn ich ein Mädchen küsse, wird mir ein Unheil widerfahren, es wird mich ein schweres Unglück treffen. Ich werde krank werden oder sterben. Es stört uns hier keineswegs, daß die Episode mit den Tanzmeisterstöchtern den Anlaß der Unheilserwartung darstellte. Sie hat, wie Goethes oben angeführte Zeilen zeigen, die abergläubischen Erwartungen dieser Art nicht produziert, sondern nur wiedererweckt, aktuell gemacht.

Die ursprünglich dem Ich geltende Unheilserwartung erweist sich in den Fällen von Zwangsneurose regelmäßig als seelische Reaktion auf dem Ich unannehmbare und deshalb verdrängte Haßregungen. Der Kranke fürchtet Unheil, Krankheit und Tod als Bestrafung seiner bösen Wünsche ursprünglich für sich und verschiebt diese seine Befürchtung später auf andere, ihm nahestehende Personen. Diese Personen aber sind selbst Objekte der Gefühlsambivalenz, der innerhalb der Zwangsneurose eine so hervorragende Bedeutung zukommt. Sie werden selbst bewußt sehr geliebt und verehrt, es gilt ihnen aber auch ein Teil jenes unbewußten Hasses.

Die Kußangst Goethes erscheint jetzt durch die Analogie mit den Symptomen der Zwangskranken verständlich. Er fürchtet von dieser vertrauten Berührung Gefahr sowohl für sich als auch für das Mädchen. Jenes geheimnisvolle Unglück, mag nun Krankheit oder Tod dahinterstehen, ist mit dem Kuß, der innigsten Liebesbezeugung, verbunden. Wir müßten aus diesem psychologischen Zusammenhange schließen, daß in dem jungen Dichter neben den zärtlichsten und liebevollsten Regungen auch feindliche und grausame Impulse gegen Friederike unbewußt wirksam gewesen sein müssen. Ist dies möglich? wird man erschreckt fragen. Gelten nicht die schönsten Liebeslieder, welche die deutsche Dichtung kennt, jenem Mädchen? Bezeugt nicht noch die Schilderung des greisen Dichters, wie tief und wie aufrichtig seine Neigung zu Friederike war? Wir brauchen an dieser Aufrichtigkeit nicht zu zweifeln; unsere Behauptung bleibt doch aufrecht. So tiefe Liebe braucht starke, unbewußte Gefühle der Feindseligkeit, die sich in Todeswünschen

gegen das Objekt äußern, nicht auszuschließen. Die analytische Erfassung der Ambivalenz überzeugt uns davon, daß dergleichen Impulse gegen geliebte Personen neben den gegensätzlichen im Seelenleben Raum haben und sich Ausdrucksmöglichkeit verschaffen können. Wir können in Goethes Angst um die Geliebte eine verstärkte Reaktion auf solche grausame und feindselige Regungen erblicken. Friederikens jüngere Schwester Sophie erzählt, bei einem Feste im Jahre 1771 hätten alle Anwesenden ihre Namen auf eine von dem Tischler verfertigte Holztafel gesetzt, zuletzt auch Goethe den seinen und dazu die Verse:

„Dem Himmel wachs' entgegen
Der Baum, der Erde Stolz!
Ihr Wetter, Sturm und Regen
Verschont das heil'ge Holz!
Und will ein Name verderben,
So nehmt die obern in Acht!
Es mag der Dichter sterben,
Der diesen Reim gemacht."

Der hier gegen das Ich gewendete Todeswunsch weist auf die ursprünglich gegen die Anderen gerichteten, feindlichen Regungen hin: der Dichter will unbewußt für seine bösen Wünsche gegen die Anderen durch den Tod, den er auf sich nimmt, büßen. Goethe berichtet übrigens selbst, daß der Abschied Friederike fast das Leben gekostet habe. Nach seiner Abreise von Sesenheim war Friederike in eine schwere Krankheit verfallen. Es schien, als solle jener geheimnisvolle Fluch in Erfüllung gehen und als sollten die Küsse, die Goethe, seine Angst überwindend, gegeben und empfangen hatte, wirklich das gefürchtete Unheil zur Folge haben. Man wird kaum fehlgehen, wenn man vermutet, daß auch in Friederikens langdauernder Erkrankung seelische Faktoren eine Rolle spielten. Die Psychoanalyse behauptet, das Unbewußte einer Person verstehe ohne sprachliche Vermittlung das Unbewußte der anderen. Friederike muß unbewußt die verborgenen Motive des Fernhaltens Goethes von ihr erkannt haben. Auch sie wird, während Goethe in Sesenheim weilt, krank und bleibt es lange Zeit, als wisse sie um Goethes geheimste Gedanken. Es klingt wie eine Bestätigung jener analytischen Behauptung des unbewußten Verständnisses, wenn Goethe von jenem Feste in Sesenheim erzählt: „Hier wußte ich, in Einstimmung mit Friederiken, ob sie gleich mein Geheimnis nicht ahnte, Spiele ohne Pfänder und Pfänderlösungen ohne Küsse zu bereiten und durchzuführen." Obgleich Friederike sein Geheimnis bewußt nicht ahnt, benimmt sie sich so, als wisse sie darum: sie weiß es unbewußt.

Noch sind jene beiden Fragen, die wir uns vorgelegt haben, nicht beantwortet, aber wir sind ihrer Lösung doch nähergerückt — näher als die Forschung bisher. Im Nebel läßt sich eine Klarheit sehen. Goethe mußte Friederike verlassen, weil er unter der überstarken Wirkung jener Unheilserwartung stand, weil er unter der Angst litt, Friederike werde auf geheimnisvolle Art ein schreckliches Unglück zustoßen. Im Konflikt zwischen seiner Liebe und jener abergläubischen Angst flüchtete er und verließ die gefährdete Geliebte.

Wir glauben, nun auch das schwere Schuldgefühl des Dichters besser verstehen zu können als die Literarhistoriker und Biographen. Mit Recht haben manche von ihnen ihrer Verwunderung darüber Ausdruck gegeben, ob denn die Tiefe und Nachhaltigkeit dieses Schuldgefühles durch die Harmlosigkeiten und den Abbruch einer Studentenliebe gerechtfertigt erscheine. Wir haben gesehen, daß Metz und andere Biographen jenes Schuldbewußtsein darauf zurückgeführt haben, daß Goethe das „schönste Herz" brach, und daß Engel aus der Einsicht in die Unangemessenheit des Schuldgefühles Goethes zu der Überzeugung gelangte, daß die Tage in Sesenheim durch Verführung, Schwangerschaft und Abtreibung gekennzeichnet waren. Goethe selbst scheint seine Untreue Friederiken gegenüber als Schuldmotiv zu fühlen. Die analytische Untersuchung ergibt nun, daß das Schuldgefühl als solches berechtigt war, daß sich aber hinter seiner bewußtseinsfähigen Begründung starke unbewußte Motive verbergen. Das Reuegefühl bezieht sich auf die verdrängten feindseligen Impulse gegen das heißgeliebte Mädchen, auf die Todeswünsche gegenüber einem Liebesobjekt, dem er „ewiges Glück" wünscht. Angesichts dieser unbewußten und bewußtseinsunfähigen Motive darf Goethe sich offen zu dem Schuldgefühl wegen des Verlassens Friederikens bekennen, da ja diese Begründung, verglichen mit jener verborgenen, noch als harmlos erscheint. Der Hinweis auf dieses treulose Verlassen stellt sich demnach als Resultat der sekundären Bearbeitung dar; er gibt einen bewußtseinsfähigen Grund für das Schuldgefühl, dessen tiefere Quellen dem Ich entzogen sind. Er zeigt den Charakter einer Rationalisierung, wie wir sie so häufig in der Neurosensymptomatologie studieren können. Zweifellos hat Goethe selbst an diese sekundäre Begründung seines Schuldgefühles geglaubt, ja er mußte daran glauben, denn jene unbewußten Todeswünsche gegenüber der Geliebten waren ichfremd und konnten nicht zum Bewußtwerden vordringen. Wir erkennen dennoch ihre Fortwirkung in der Bemerkung Goethes bei der Übersendung des „Götz", Friederike werde sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet werde. Weislingen und Clavigo, die Goethe selbst

vertreten, sterben. Als Sühne für jene geheimen Todeswünsche erscheint nur der eigene Tod. Wenn Goethe später die Versöhnung und Verzeihung Friederikens sucht, so geschieht es bewußt, weil er sie verließ, unbewußt wegen seiner geheimen Mordwünsche.

Wenige Jahre später wird Goethe sein Schuldgefühl in der Gestaltung des Orests zum Ausdruck bringen.[1] Aus schweren Gewissensqualen sucht dort ein gehetzter Mörder nach dem inneren Frieden. Die unterirdische Verbindung der Konzeption der „Iphigenie auf Tauris" und jener Zwangsbefürchtung ist meines Wissens noch von keinem Literarhistoriker bemerkt und untersucht worden. Den Biographen müßte es reizen, der psychologischen Beziehung zwischen dem Erlebnis und dem Kunstwerk, jenem Fluche Lucindens und dem Fluche, der über Tantalus' Geschlecht waltet, nachzuforschen und die Brücke zu den zwanghaften Gedanken und Befürchtungen des jungen Goethe zu schlagen. Uns sei hier nur eine Bemerkung erlaubt: von der Berührung der Frau drohte in jener Straßburger Zeit geheimnisvolles Unheil, Krankheit oder Tod. Von ihr muß auch der Segen, die Befreiung und die Erlösung kommen. Orest bezeugt diese gegensätzliche Wirkung der Berührung, da der Fluch sich löst:

> „. . .Von dir berührt,
> War ich geheilt; in deinen Armen faßte
> Das Übel mich mit allen seinen Klauen
> Zum letztenmal und schüttelte das Mark
> Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
> Wie eine Schlange zu der Höhle."

Wir ahnen hier, daß die Natur jener gefürchteten und ersehnten Berührung, die sich in Sesenheim als Kuß darstellt, uns noch andere Rätsel aufgibt.

Reprise

Als Beethoven die Oper Eleonora von Paer hörte, sagte er: „Diese Oper gefällt mir; ich hätte Lust, sie in Musik zu setzen!" Ähnliche Wünsche mögen in einem Psychologen rege werden, wenn er einige biographische Werke, welche die seelischen Vorgänge in Goethe schildern wollen, studiert. Wie soll er zum Beispiel die Darstellung, die Metz von den Beziehungen Goethes und Friederikens gibt, aufnehmen? Nach der Anschauung dieses sehr gewissenhaften Literarhistorikers zeigen uns die Zeugnisse Goethe als

---

1) „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterlande", schreibt der Rastlose im August 1775.

„einen Liebhaber, der auf dem geradesten Wege auf sein Ziel, die Gewinnung Friederikens, losgeht". Von einer Zurückhaltung „von der Furcht, der Träger eines Fluches zu sein, findet sich nicht die leiseste Andeutung". Wenn man sogar annehme, daß die Episode mit dem Fluch sich wirklich zugetragen habe, „so können wir doch nachweisen, daß es mit Goethes Liebe zu Friederike in keinerlei Beziehung stand und daß diese aus viel prosaischeren Ursachen zu Ende ging, ohne daß die Mächte der Unterwelt bemüht zu werden brauchen".[1] Ich meine, daß die Mächte der seelischen Unterwelt in dieser Beziehung weit wirksamer waren als Goethe selbst ahnte.

Hier werden wir uns darauf besinnen müssen, daß die Darstellung der Sesenheimer Zeit in „Dichtung und Wahrheit" etwa vierzig Jahre nach jenen seligen und unseligen Wochen niedergeschrieben wurde: Ein halbes Menschenleben, reich an Glück und Schmerz, war seither vergangen.

Wenn der alte Mann nun die Erinnerung an das Liebeserlebnis vor vierzig Jahren heraufbeschwört, werden wir nicht erwarten können, daß sich ihm die Ereignisse und ihre kausalen Verbindungen völlig unverändert darstellen, daß er die Gefühle seiner ersten Mannesjahre in ihrer alten und ursprünglichen Heftigkeit völlig erfaßt. Die Treue der Erinnerung mag bei den meisten Tatsachen erhalten sein, aber mannigfache Tendenzen werden diese Erinnerung umformen. Der Wechsel der Anschauungen wird in ihrer Darstellung nicht unwirksam bleiben können. Solche unbewußte Tendenzen der Erinnerungsänderung werden sich insbesondere nach zwei Richtungen hin bemerkbar machen: sie werden die Intensität der Gefühle, die damals in dem jungen Dichter wirkten, nicht mehr richtig einschätzen lassen und sie werden im Sinne der Verdrängung seelische Zusammenhänge, die vom Ich als unannehmbar empfunden werden, zu zerreißen drohen. Wenn wir die Kraft dieser unbewußt wirksamen Faktoren bedenken, werden wir das Gedächtnis und die im Charakter tief verwurzelte Aufrichtigkeit der Goetheschen Autobiographie bewundern müssen. Hier gibt es kein Verzierlichen und Vertuschen, keine Schönfärberei und kein falsches Pathos; die Vergangenheit ersteht gegenständlich vor unseren Augen, das Werden eines Individuums wird in seinen organischen Phasen vorurteilsfrei und doch mit Urteil dargestellt. Man wird nicht daran vergessen dürfen, daß die zeitliche und seelische Distanz zu den Ereignissen auch Vorteile bringt, die sich gegenüber einer unmittelbareren Darstellung bemerkbar machen. Der Blick, der nun weiter sieht, sieht vieles, was ihm früher entgangen war. Die Realitätsprüfung kann

1) Metz: Friederike Brion. München 1924, 2. Aufl., S. 8.

nun Zusammenhänge erfassen, die dem Ich früher unbekannt geblieben waren; die Urteilstrübung durch den Affekt tritt zurück. Die Einwirkung solcher korrektiver Momente ist gerade in der Goetheschen Autobiographie besonders hervorhebenswert.

In der Behandlung der Sesenheimer Zeit werden sich nun beide gegensätzlichen Strömungen geltend machen. Was entschwand, wird hier nicht nur zu Wirklichkeiten, sondern zu einer Realität, die jetzt schärfer, ruhiger und plastischer erfaßt werden kann als es dem jungen Manne möglich war. Auf der anderen Seite haben sich auch in der Gestaltung der Erinnerungen an die eigenen entschwundenen Gefühle jene Einflüsse bemerkbar gemacht, welche die Veränderung der seelischen Einstellung bezeugen. Goethe schildert zum Beispiel mit psychologischer Treue die Wirkungen seiner abergläubischen Angst, aber er kann dies nur so weit, als diese sich dem Bewußtsein darstellte. Er ist nicht fähig, ihre psychische Ausbreitung und Tiefe richtig einzuschätzen, er kennt ihre unbewußten Motive und Ziele nicht und täuscht sich auch in bezug auf ihre seelische Tragweite. Man wird daran zweifeln, ob solche Lücken die Bezeichnung von Erinnerungsfälschungen verdienen. Die sekundäre Bearbeitung im Dienste verschiedener Tendenzen wird gewiß die Darstellung, welche Ereignisse aus einer vierzig Jahre zurückliegenden Epoche schildert, verändern. Es ist aber zweifellos, daß der junge Goethe mitten im Erleben oder kurz nachher keine besseren, psychologisch tieferreichenden Auskünfte über sein Seelenleben hätte geben können.

Seine Briefe aus jener Zeit, so charakteristisch und psychologisch interessant sie auch sind, zeigen gewiß nicht, daß er sich über die seelischen Vorgänge in ihren Tiefen klar war. Erinnern wir uns zum Beispiel jener unruhigen Briefe an Salzmann. Wir glauben sie heute psychologisch besser zu verstehen als ihr Adressat — vielleicht sogar besser als ihr Verfasser. Wir verstehen sein Schwanken zwischen dem Entschluß, abzureisen und der Neigung, sich an die Geliebte zu binden, verstehen den Widerstreit jener seelischen Kräfte bewußter inniger Liebe und unbewußter Feindseligkeit, vernünftiger Auffassung und abergläubischer Angst. Er fühlt, wie er an Salzmann schreibt, „daß ich nach Schatten greife". Der Ausdruck ist unbewußt durch die Todesvorstellung bedingt. Wir verstehen seine Klage, daß er die schöne Welt nicht genießen, nicht dem Heute leben kann. Er vergleicht seine seelische Lage mit der des Wetterhahnes, ist er doch zwischen Hoffnung und Angst hin- und hergerissen. Wir wissen, daß die „Zugabe, die das Schicksal zu jeder Glückseligkeit dreinwiegt", jene Gewissensangst ist, die ihn schließlich zum Verzicht und zur Flucht treibt.

Wenn man mit den Augen des Psychologen die Schilderung der Sesenheimer Zeit liest, erhält man unbedingt den Eindruck, daß Goethe die tiefgehende und entscheidende Wirkung seiner abergläubischen Zwangsidee unterschätzt hat und ist versucht, zu zeigen, um wieviel ausgebreiteter und bedeutsamer sie war als er sich zugestehen wollte. Es wäre unrichtig zu sagen, daß Goethe seine Krankheit dissimuliert. Er wußte in manchen Stimmungen wohl, daß es sich um krankhafte seelische Vorgänge handelte, in anderen erschienen ihm seine Gedanken als „hypochondrische, abergläubische Grillen". Jedenfalls hat er ihre Bedeutung unterschätzt und bewußt nicht erfaßt, wie tiefgehend ihr Einfluß auf seine Handlungen war und wie sehr sie seine Gefühlslage bestimmten, wie sie ihn zu merkwürdig anmutenden Aktionen trieb und wie sie ihn in seinen Absichten hemmten. Er hat seine Zwangsgedanken bagatellisiert, wie die meisten Nervösen. Sie blieben indessen nicht weniger wirksam.

Es wurde schon angedeutet, daß es nicht zufällig sein kann, daß Goethe in seiner Darstellung dreimal auf die Sesenheimer Zeit im voraus hinweist und immer wieder ihre Schilderung hinausschiebt. Dieser Zug, dessen künstlerische Wirkung gewiß nicht geleugnet werden soll, scheint uns darauf hinzudeuten, daß sich dem Entschluß, nach Sesenheim zu reiten, in dem jungen Studenten selbst Hemmungen entgegenstellten. Sein Freund hatte ihm von den schönen und liebenswürdigen Pfarrerstöchtern erzählt; der junge Dichter wollte sie gewiß gerne kennenlernen. Die Hoffnung auf ein Liebesabenteuer mag in ihm aufgetaucht sein, als er sich die schönen Mädchen vorstellte. Solchen unbestimmten und freudigen Erwartungen gegenüber erhob sich die Unheilserwartung, tauchten die Bedenken und Hemmungen, die der zwanghaften Berührungsangst entstammten, auf. Wir erhalten als Leser, da wir die Episode mit Lucinde kennen, den Eindruck, das Mädchen, das Goethe küssen wird, wird die Folgen jenes Fluches zu tragen haben.[1] Dieser Eindruck spiegelt aber die gespannte und gedrückte Stimmung des jungen Goethe selbst wider.

Es steht im Dienste jener entstellenden Tendenzen, welche einen seelisch wirksamen Zusammenhang undurchsichtig machen, wenn Goethe die Lektüre des „Vicar of Wakefield" vordatiert und so den Anschein erweckt, er habe

1) Decharme (Goethe et Frédérique Brion. S. 10) betont, daß der Fluch Lucindens in uns unmittelbar den Gedanken an die Frau erweckt, die sein Opfer sein wird: „Bevor uns noch Goethe Friederike zeigt, läßt er uns ihr unglückliches Los ahnen, indem er das Element des Sckicksals in seine Erzählung einführt, des Schicksals, das stärker ist als der Mensch, der nur denkt, aber nicht lenkt."

Friederike aus ähnlichen Motiven verlassen wie jener liederliche Lebemann Burschell seine Geliebte in dem englischen Roman. Es war leichter, solche Untreue zuzugestehen als die Tatsache, daß jene abergläubische Angst ihn zur Flucht zwang. Sein Bewußtsein hat es vorgezogen, diese Motivierung seines Schuldgefühles anzunehmen als die peinlichere, daß er Todeswünsche gegen das geliebte Mädchen verspürte und daß die Zwangsidee übermächtig wurde — jene Zwangsidee, die er gerne zur geringen Bedeutung von „abergläubischen hypochondrischen Grillen" herabgedrückt und degradiert hätte.

Wir haben behauptet, daß Goethes Darstellung zeigt, wie sehr er bemüht ist, den bestimmenden Einfluß seiner Zwangsgedanken zu verhüllen, und daß sich doch aus kleinen Zeichen erkennen läßt, daß die Zwangsidee seine Beziehung zu Friederike entschied. Wenn wir noch einmal die betreffenden Partien der Autobiographie lesen, wird uns der sprachliche Ausdruck selbst eine Bestätigung unserer Anschauung bieten können. Wann immer Goethe von jenem Fluche Lucindens spricht, gebraucht er das Wort „Verwünschung". Er wählt nur diese gewiß zutreffende, wiederkehrende Bezeichnung für das Aussprechen jener unheilverkündenden Worte der eifersüchtigen Lucinde. Wir wissen aber aus der Psychoanalyse, daß die Wortwahl eigentlich ein unbewußter Wortzwang ist und daß unbewußte Faktoren uns bestimmen, gerade dieses und kein anderes Wort zu gebrauchen. Es wird dem aufmerksamen Leser auffallen, daß Goethe dieselbe Bezeichnung gebraucht, wenn er über seine Verkleidung berichtet. Er erzählt etwa, wie sehr er gewünscht habe, am Morgen nach seiner Ankunft seine Kleider mit denen des Freundes zu vertauschen. „Ich hatte schon seine hübschen Kleider, wie sie über den Stuhl hingen, längst beneidet, und wär er von meiner Taille gewesen, ich hätte sie ihm vor den Augen weggetragen, mich draußen umgezogen und ihm meine verwünschte Hülle, in den Garten eilend, zurückgelassen." Er erzählt, wie Weyland, der behaglich im Bette ausgestreckt ist, ihn eine Zeitlang in der ärmlichen Tracht eines Studenten der Theologie betrachtete, „auf einmal in ein lautes Lachen ausbrach und ausrief: ‚Nein! es ist wahr, du siehst ganz verwünscht aus!'" Während Goethe sich anzieht, erschrickt er „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht hatte". Es kann kein Zufall sein, daß hier dreimal derselbe Ausdruck gebraucht wird wie in der Geschichte mit Lucinde. Wir glauben einen geheimen Zusammenhang zwischen jener „Verwünschung" und der scherzhaften Geschichte der Verkleidung zu fühlen. Es ist nicht schwer, ihn zu finden.

Ich habe behauptet, daß eines der Motive, die Goethe auf den Gedanken verfallen ließ, sich zu verkleiden, in seiner ambivalenten Einstellung zu dem Besuche und den Besuchten, dem Pfarrhaus und seinen Bewohnern zu suchen sei. Wenn wir nun unsere Auffassung revidieren, brauchen wir unsere Ansicht nicht aufzugeben, wir haben sie nur weiterzuführen und zu vertiefen. Der Spaß der Verkleidung verbirgt ein weiteres unbewußtes, sehr ernsthaftes Motiv, dessen Spur wir durch die Beachtung jenes Ausdruckes „verwünscht" gefunden zu haben glauben. Der junge Student, der sich mit freundlichen Phantasien, hübsche Mädchen kennenzulernen, beschäftigt, hat unbewußt mit der Angst wegen jener Verwünschung zu ringen. Wenn er sich jetzt als armer Theologiekandidat verkleidet, so ist dies im Sinne jenes Aberglaubens ein Versuch, der Verwünschung zu entfliehen. Er ist dann nicht mehr der Träger eines Fluches, der elegante stud. jur. Wolfgang Goethe, sondern ein ärmlich und nachlässig gekleideter Theologe, von dem man nichts weiß, als daß er lächerlich ungeschickt zu Pferde sitzt. Wir behaupten also, jene Verkleidung habe den unbewußten Sinn gehabt, den Folgen jenes Fluches zu entrinnen. Der Unsinn erscheint so sinnvoll; hinter der spaßhaften Maske grinst die Angst. Eine indirekte Bestätigung dieser Auffassung ergibt sich nicht nur aus dem Vergleich mit Volksglauben, Märchen und Folklore, in denen die Verkleidung so häufig angewandt wird, um einem Fluch oder einem prophezeiten Unheil zu entgehen. Goethe selbst hat in der Erklärung seiner „Grille" indirekt darauf hingewiesen: „es erscheinen verkleidete Gottheiten, die alles Gute, was man ihrer Persönlichkeit erweist, doppelt hoch anrechnen dürfen und im Fall sind, das Unerfreuliche entweder leicht zu nehmen oder ihm ausweichen zu können."

Die spaßhaft anmutende, aber unbewußt ernsthaft gemeinte Verkleidung ist also ein Versuch, das angedrohte Schicksal zu überwinden. Noch ein anderer Zug weist in diese Richtung. Goethe entschuldigt sich in seiner Biographie; es sei wohl ganz der Natur gemäß, daß Jupiter oder Heinrich IV. sich verkleide, er fährt fort: „daß aber ein junger Mensch ohne Bedeutung und Namen sich einfallen läßt, aus dem Inkognito einiges Vergnügen zu ziehen, möchte mancher für einen unverzeihlichen Hochmut auslegen." Es klingt wie ein Versuch der Abwehr gegenüber der eigenen oder der fremden Neugierde, die sich auf das für das Bewußte verlorengegangene Motiv solcher launenhaften Unternehmung richten könnte, wenn er fortfährt: „Da aber hier die Rede nicht ist von Gesinnungen und Handlungen, inwiefern sie lobens- oder tadelnswürdig, sondern wiefern sie sich offenbaren und ereignen können,

so wollen wir für diesmal, unserer Unterhaltung zuliebe, dem Jüngling seinen Dünkel verzeihen ..." Es ist derselbe Selbstvorwurf des übermäßigen Dünkels, den er gegen sich richtet, da er rückschauend von seinem Aberglauben erzählt: „Ein gewisser Dünkel unterhielt bei mir jenen Aberglauben; meine Lippen — geweiht oder verwünscht — kamen mir bedeutender vor als sonst, und mit nicht geringer Selbstgefälligkeit war ich mir meines enthaltsamen Betragens bewußt ..." Wir wissen, warauf sich ein solcher Vorwurf „nicht geringer Selbstgefälligkeit" bezieht. Die Allmacht der Gedanken, die am Grunde jener abergläubischen Überzeugungen liegt, kommt sowohl in dem Glauben selbst, als auch in der Abwehrmaßregel der Verkleidung zum Ausdruck. Wir erinnern an den folgenden Satz Goethes, demzufolge der Aberglaube sehr leicht an seiner Gewalt verliert, wenn er, statt unserer Eitelkeit zu schmeicheln, ihr in den Weg tritt.

Wir verfolgen nun noch einmal die Entwicklung der Verkleidungsintrige. Wir verstehen es, daß sich Goethe später „halb beschämt" fühlte, so gute Menschen zum besten zu haben und daß es nicht nur die Eitelkeit war, die ihn am nächsten Morgen zur Verzweiflung brachte, da er sich im Spiegel sah. Wir werden noch tiefer in die unterirdischen Gänge des neurotischen Seelenlebens geführt, wenn wir hören, Goethe sei, indem er sich anzieht, erschrocken „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht hatte". Wir kommen hier dem unbewußten Motiv der Verkleidung am nächsten. Wie ist das sicher nicht mit bewußter Absicht gewählte Wort „freventlich" an dieser Stelle zu erklären? Gute Menschen durch ein Inkognito zum besten zu halten, das ist kein Frevel. Es muß sich um Ernsteres handeln. Wenn wir den Charakter des Frevelhaften in gedanklichen Zusammenhang mit der „verwünschten Garderobe" bringen und die Eigenheiten der zwangsneurotischen Denkweise erwägen, ergibt sich eine Auskunft, die dem Laien vielleicht bizarr anmutet, aber um nichts weniger wahrscheinlich ist. Es war in Goethe der unbewußte Gedanke aufgetaucht, ein Mädchen zu küssen, um über dieses Opfer des Fluches hinweg andere Frauen ungefährdet lieben zu können. Als er von den Pfarrerstöchtern hörte, mußte der unbewußte Entschluß aufgetaucht sein, eine von ihnen zu küssen, um sich von der Wirksamkeit der „Verwünschung" zu überzeugen und von ihr endlich befreit zu sein. Das Mädchen, das er als nächste küßt, wird jenem Fluche zum Opfer fallen; was liegt daran, wenn er, ohne Schaden anzurichten, dann ein anderes nach Herzenslust küssen kann? Jenes Mädchen, eine von den Pfarrerstöchtern — so muß der unbewußte Gedankengang gewesen sein — sollte das Mittel zum Zwecke

der Befreiung von jenem Fluche werden. Jetzt erst verstehen wir völlig die Herkunft des schweren Schuldgefühles, das Goethe Friederike gegenüber hegte und das ihn jahrelang verfolgte. Er hatte in jener neurotischen Gedankenfolge gedacht, das nächste Mädchen solle ihm den Weg zu anderen Frauen freimachen. Sie sollte unglücklich werden oder sterben, um ihm die Freiheit zu geben, nach ihr Andere ohne Angst küssen und besitzen zu können. Die Beziehung zur Pfarrerstochter sollte nicht Selbstzweck sein; das Mädchen, das seine Lippen nach jener Verwünschung berührte, sollte geopfert werden.[1] Wir verstehen nun erst, daß das Schuldgefühl Goethes psychologisch gerechtfertigt war, da wir erkennen, worauf es sich unbewußt bezieht und aus welchen verborgenen Tiefen es seine Resonanz erhält. Es wird uns nun besser verständlich, was jene Ahnungen und Hinweise bedeuten sollen, die in „Dichtung und Wahrheit" auftauchen, ehe noch Friederike erscheint, was jenes Zögern vor der Darstellung der Sesenheimer Zeit sagen will. Es sind Anzeichen des Zögerns, der Hemmungen, die sich damals jenem unbewußten Plane entgegenstellten, jenem Plane, einem harmlosen Mädchen einen geheimnisvollen Schaden anzutun, um über sie hinweg zum Liebesglück zu gelangen.

Die Verkleidung hatte also nicht nur den Sinn, den Unglücklichen, der von jenem Fluch verfolgt wird, zu schützen, sie sollte auch den Frevler, der so böse Gedanken gegen ein harmloses Mädchen hegte, vor dem Erkanntwerden bewahren. Mag Goethe immerhin später seine Absichten geändert haben, der ursprüngliche unbewußte Gedanke muß der gewesen sein, sich durch den nächsten Kuß auf Mädchenlippen von den Wirkungen jenes Fluches zu befreien, seiner neurotischen Berührungsangst ledig zu werden. Die Theologenkleider sind wirklich „verwünscht", denn sie tragen jene Verwünschung weiter. Wie so häufig im zwangsneurotischen Symptomenkomplex wird auf die Kleider verschoben, was dem Ich angehört. Handschuhe, Anzüge, Schuhe werden plötzlich tabu oder sind „gestorben", wie sich ein Zwangskranker ausdrückte, weil sie in tatsächliche oder assoziative Verbindung mit abgewehrten, verpönten Dingen oder Gedanken z. B. Todeswünschen gebracht wurden. In jenen Kleidern wollte Goethe unbewußt die Verwünschung umgehen und wir verstehen es, daß er „in rasendem Unmute" nach Hause galoppieren will, um seine eigenen Kleider anzuziehen. Die Eitelkeit bietet

1) Der Literarhistoriker, der, den früheren Hinweis benützend, die unterirdische Beziehung des Fluchmotivs und des Aberglaubens im Leben Goethes zu der Konzeption der Orestgestalt untersuchen wird, wird sich erinnern, daß Orest den Göttern geopfert werden soll.

nur den bewußtseinsfähigen Grund; unbewußt treibt ihn die Angst vor dem zwanghaften Gedanken, er könne in jener Verkleidung der Zwangsidee folgen, das liebe Mädchen küssen und sie so schwerer Gefährdung aussetzen. „Da ich mich nun in Sicherheit glaubte, ritt ich langsamer und fühlte nun erst, wie unendlich ungern ich mich entfernte.“ Schon war eine starke Neigung zu dem lieblichen Mädchen in ihm erwacht. Doch was bedeutet der Ausdruck: „Da ich mich nun in Sicherheit glaubte“? Woher droht die Gefahr? Wir wissen die Antwort: aus der Versuchung, jenem unbewußten Plane nachzugeben, Friederike in dieser Verkleidung zu küssen. Die Gegenabsicht konnte nur sein, wegzugehen, jene feindseligen Gedanken, die im Dienste des Aberglaubens standen, aufzugeben, sich dem Zwangsverbot zu unterwerfen. Die Beschreibung, die Goethe nun von seinen Zweifeln, seiner Zufriedenheit damit, nach Straßburg zurückzureiten, und seiner Ungeduld, rasch wieder in Sesenheim zu sein, gibt, ist in der Darstellung sicherlich abgeschwächt — sie entspricht nicht nur dem Schwanken zwischen seinem Entschluß und seiner Neigung. Seine Zweifel sind tiefer begründet: sie gleichen genau den oft stundenlang dauernden, erbitterten Gedankenkämpfen neurotischer Kranker, die sich im Dilemma zwischen zwei gegensätzlichen Entschlüssen befinden. In diesen Delirien werden auch alle Möglichkeiten der durch die Ambivalenz charakterisierten Situation von den gegensätzlichen Gefühlen besetzt. Was dem Liebesobjekt gegenüber als zärtlich erscheint, wird plötzlich durch einen Gegengedanken ins Feindselige verkehrt und abgewiesen und feindliche Gedankenzüge verkleiden sich als freundliche. Solche neurotische Zweifel werden oft erst nach langer Zeit durch einen jener Zwangsgedanken, die unbedingt ausgeführt werden müssen, durchbrochen und aufgehoben. Ein zwangsneurotischer Patient wollte zum Beispiel eine seiner früheren Freundinnen besuchen. Er fuhr mit der Bahn nach jenem Orte ab, nachdem er, von seinen zwiespältigen Gefühlen gepeinigt, dreifach solange als irgendein anderer Mensch für den Weg zum Bahnhofe gebraucht hatte. Während der Fahrt kamen ihm Erinnerungen an die vergangene konfliktreiche Zeit, die er mit der Geliebten verbracht hatte; er sprang bei der nächsten Station ab, wartete den Zug in die Gegenrichtung ab und fuhr heim. Bald erfaßte ihn, während er fuhr, das Bedürfnis, Rache für jene schwere Zeit an der Geliebten zu nehmen; er sprang aus dem fahrenden Zug, um sie doch aufzusuchen. (Die Sehnsucht nach ihr war unbewußt sicherlich an diesem Entschluß sehr beteiligt.) Während des Wartens auf den Zug sah er ein, daß seine Rache sinnlos sei und er am besten täte, ihr zu verzeihen und nach Hause zu fahren. (In dieser Gedankenverbindung ist wieder unterirdisch die Haß-

regung wirksam.) Dieser Entschluß wurde bald wieder umgeworfen und der Gegenzug abgewartet. Die inneren Kämpfe wiederholten sich, bis der Kranke nach stundenlangem, seelischen Ringen nach Hause fuhr, immer in der Versuchung, aus dem Zuge zu springen und doch seinen ursprünglichen Plan zu verwirklichen.

Vielleicht nicht von ähnlicher Intensität, aber von ähnlicher Art müssen die seelischen Vorgänge in dem jungen Goethe bei seinem Ritte nach Straßburg gewesen sein. Sollte er bleiben und das Mädchen küssen? Jener ursprüngliche Plan hätte dies verlangt; die Liebesregung mochte das Verlangen darnach verstärken. Dem stand die Angst vor den Folgen jener Berührung entgegen. Man sieht, wie hier dieselbe Handlung, die von der Ambivalenz betroffen wird, in der Phantasie zugleich zum Ausdruck des Hasses und der Liebe wird. Sollte er nach Straßburg reiten, seine Kleider wechseln und jenen „frevlerischen Plan“ aufgeben? Dies hieß nicht nur unter der Angst vor dem Fluche weiterleben; es hieß auch Verzicht auf den Liebesgenuß und bedeutete, die Hoffnung aufzugeben, Friederike zu küssen. Auch hier sind die Gegensätze in einer Aktion so verschmolzen, daß diese sowohl Zärtlichkeit als Feindseligkeit bedeuten kann. Er beschließt, schnell in die Stadt zu reiten, sich umzuziehen und zurückzureiten. Es ist ein Schritt gegen das Ziel zu, jenen als verbrecherisch empfundenen Plan aufzugeben. „Eben wollte ich meinem Pferde die Sporen geben, um diesen Vorsatz auszuführen, als mir ein anderer, und wie mich deuchte, sehr glücklicher Gedanke durch den Geist fuhr.“ Er erinnerte sich jenes sauber gekleideten Wirtssohnes in Drusenheim. „Er war von meiner Gestalt und hatte mich flüchtig an mich selbst erinnert.“ Er reitet nun nicht nach Straßburg, wendet sein Pferd und wechselt mit dem Burschen die Kleider.

Die Psychoanalyse kann auch hier durch die Erfahrungen, die sie an ähnlichen seelischen Prozessen gewonnen hat, zum psychologischen Verständnis der plötzlichen Planänderung, des „sehr glücklichen Gedankens“, vordringen. Scheinbar ist der Gedanke rein durch rationale Überlegungen bedingt: Goethe konnte nun seine ärmliche und nachlässige Kleidung gegen die gute und saubere des Burschen tauschen. Seine Eitelkeit wurde so entschädigt; daneben muß die Sehnsucht, Friederike wiederzusehen, in dieser Planänderung wirksam gewesen sein. Was sich so als rein vernünftige Überlegung darstellt, ist dennoch ein Mischgebilde, eine jener zwangsneurotischen Gestaltungen, die sich mit den Mitteln der Vernunft auf krankhaften Boden stellen, eine ingeniöse Fortsetzung jenes zwanghaften Gedankenganges, der ein Kompromiß mit der Realität geschlossen hat. Dieses Kompromiß spiegelt sich

auch in seinem gedanklichen Effekt: Goethe hat den Plan, in jener „verwünschten Hülle“ die Untat des Kusses auszuführen, aufgegeben. Er hat ihn aber dennoch nicht ganz aufgegeben, da er eine andere, nicht seine eigene Kleidung anzog. Der Erfolg seines Rittes spricht dieselbe Sprache: er ist zwar von Sesenheim, von „rasendem Unmut“ über sich selbst getrieben, weggeritten, aber er ist doch nicht nach seinem Ziele, nach Straßburg gelangt, sondern ist in der Mitte des Weges umgekehrt. Wer die Ausdrucksweise des Unbewußten kennt, weiß, was solche Kompromißbildung bedeutet. Der verdrängte Gedanke hat sich auf dem Umwege über die Vernunft durchgesetzt. In unserem Falle darf sich Goethe sogar schmeicheln, daß seine abermalige Verkleidung den Mädchen ein paar heitere Augenblicke verschaffen werde. (Er fordert George auf, ihm seine Kleider zu borgen, „weil ich in Sesenheim etwas Lustiges vorhabe. Da brauchte ich nicht auszureden; er nahm den Vorschlag mit Freuden an und lobte mich, daß ich den Mamsellen einen Spaß machen wolle . . .“) Doch wir sind nun mißtrauisch gegen dergleichen forcierte und künstlich anmutende Späße Goethes geworden. Wir haben uns in der Untersuchung jener ersten Verkleidung davon überzeugt, daß Goethe, wenn er in dieser Art spaßhaft ist, ein Stück tragischen Gefühles seelisch zu bewältigen sucht. Man darf diesen Zug mit jenen gewaltsamen Versuchen vergleichen, seiner neurotischen Hemmung und Ängste ledig zu werden, wenn er zum Beispiel seine Lärmscheu besiegen will, indem er neben den Trommlern einhergeht, seine Angst vor Toten, indem er nachts Kirchhöfe aufsucht. Auch dieser Spaß zeigt seinen tragischen Untergrund, wenn George seinem Ebenbild zuruft: „Komme er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen.“ Das Motiv der Berührung, des verbotenen Kusses, des „Vergreifens“ taucht in einer solchen beiläufig gemachten Bemerkung wieder halbverborgen auf. In der neuen Verkleidung fühlt sich Goethe nun glücklich. Aber dieses Glück ist Selbstbetrug, ein flüchtiges Gefühl der Beruhigung. Da er Friederike erwartet, verliert er sich in süße Träumereien: „es fiel mir nicht ein, daß ich gekommen sein könnte, diese Ruhe zu stören; denn eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, daß, wie sie sich ihres Ursprunges unbewußt ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben, und wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnen kann, daß sie wohl auch Unheil stiften dürfte.“ Friederike kommt und hält ihn für George. „Nicht George,“ ruft er, „aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet.“ Wir haben Goethes weitere Darstellung bereits verfolgt, wir haben gehört, daß er Friederike aber und abermals „um Verzeihung bittet“ — wir wissen jetzt besser, warum. Sein Schuldgefühl und die Bitte

um Verzeihung können sich nicht nur auf eine harmlose Verkleidung bezogen haben.

Goethe schildert die Entwicklung seiner Beziehung zu Friederike nach seiner Rückkehr nach Straßburg, seine weiteren Besuche in Sesenheim und die wachsende Innigkeit ihres Zusammenseins, seine Scheu, das geliebte Mädchen zu küssen, die Kunststücke und Improvisationen, die er erfand, um dieser süßen Strafe beim Pfänderspiel auszuweichen. Auf einem Feste kam es wieder zum Pfänderspiel; nun waren alle „hypochondrischen, abergläubischen Grillen" verschwunden und Goethe küßte die so zärtlich Geliebte herzlich und wiederholt. Nachher wurde eifrig getanzt. Friederike fand in Goethe einen geübten Partner. Waren jene so geringschätzig als abergläubische Grillen bezeichneten Befürchtungen wirklich verschwunden? Wir werden skeptisch, wenn Goethe berichtet, er habe beim Tanz „seinen geheimen Lehrmeisterinnen" Ehre gemacht. In dieser Nacht, erzählt er ferner, habe er eine Art schreckhafter Vorstellung gehabt. Nach einigen Stunden tiefen Schlafes habe ihn die Reue überfallen. Seine „Einbildungskraft" stellt ihm die lebhaftesten Bilder dar. Er sieht Lucinde vor sich, die ihn küßt und jene leidenschaftliche Verwünschung ausspricht, sieht Friederike erstarrt von dem Anblick, bleich und die Folgen der Verwünschung fühlend. Er selbst ist hilflos in der Mitte, „so wenig imstande die geistigen Wirkungen jenes Kusses abzulehnen als jenen Unheil weissagenden Kuß zu vermeiden. Die zarte Gesundheit Friederikens schien den gedrohten Unfall zu beschleunigen und nun kam mir ihre Liebe zu mir recht unselig vor und ich wünschte über alle Berge zu sein".

Es wird uns leicht, hier die seelischen Vorgänge bei Goethe zu erfassen. Seine Angst erscheint als Reaktionsbildung nach jenem Kusse am Abend vorher. Die Bilder stellen die befürchteten Folgen des Durchbruches seiner Berührungsangst dar. Sie zeigen ihm, welches Unheil er durch den verbotenen Kuß angerichtet haben kann — durchaus in Analogie mit den Erscheinungen, die wir in den Symptomen unserer Zwangskranken studieren können. Seine Hilflosigkeit und Entscheidungsunfähigkeit in dem Bilde ist als Ausdruck seiner Ambivalenz zu werten.

Ein zwangsneurotischer Patient, der unter der Angst litt, er könnte seinem kleinen Sohne durch eine unversehene Berührung Schaden bringen, wurde von ständigen und schweren Befürchtungen gequält, das Unheil könnte überraschend über das Kind hereinbrechen. Er mußte sich immer wieder davon überzeugen, daß der kleine Junge weit genug von ihm entfernt war, da er an ihm vorüberging, mußte die Entfernung genau abmessen, nach dem Ver-

lassen des Hauses zurückkehren, um sich wieder von der Entfernung zu überzeugen usw. War er fern, litt er schrecklich unter der Angst, sein Sohn könnte durch eine Berührung, die er vorher unbewußt gemacht hatte, zu ernsten Schaden gekommen sein. Goethe hat nach jenem Kusse unter ähnlichen zwanghaften Befürchtungen gelitten: „Jener Wahn“ ist nur scheinbar entflohen; tatsächlich hat er sich nur geschickt versteckt. Er hat sich nun die Maske der Vernunft, der ruhigen Überlegung, vorgebunden und darf in solcher Vermummung auf der Bühne des Bewußtseins agieren. Jetzt tauchen in dem Hin und Her der Zwangsgedanken vermutlich jene Überlegungen auf, welche die Biographen als die wirklichen und wirksamen Gründe der Trennung von Friederike ansehen: die Sorge um die beiderseitige Gesundheit, der Gedanke, sich so früh zu binden, das Bedenken des sozialen Unterschiedes usw. Alle diese Erwägungen stehen aber unsichtbar unter dem Einflusse jener Zwangsgedanken, jener geheimen Befürchtung.

In jenem Kusse hatten zwei Triebregungen ihre Befriedigung gefunden; er war der Ausdruck innigster Liebe gewesen, aber auch der des unbewußten Hasses. Im Sinne jener Zwangsidee erschien er auch als die Erfüllung des Fluches Lucindens oder der geheimnisvollen Zwangsbefürchtung. Indem Goethe seine Bedenken überwand, hat er der Stimme der Liebe gefolgt, welche die Krankheit überwand. Nachher aber kamen jene Zwangsgedanken in neuer Gestalt wieder, die alte Befürchtung erhob sich insgeheim von neuem. Hatte er dem Mädchen nicht schrecklichen Schaden zugefügt, würde sie jetzt nicht das angedrohte Unheil treffen? Wir erkennen hier gewiß auch die Wirkung des unbewußten Haßanteiles der Ambivalenz. Die Liebe war für eine kurze Zeit siegreich geblieben, aber dann brach um so heftiger die alte Befürchtung durch. Im Anfang war die Tat, aber der Zweifel folgt ihr auf dem Fuße. Die neurotische Angst schien überwunden, aber sie erscheint wieder und jetzt in der unerkennbaren Gestalt jener scheinvernünftigen Überlegungen, jener „wahren Betrachtung“ über den Zustand, „in welchem sich junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen Erfolg versprechen dürfen“. Das Verbot war durchbrochen, aber die Strafe dafür drohte. Es war Goethe wenig geholfen, den Irrtum los zu sein; „Verstand und Überlegung“, d. h. bewußtseinsfähige Ausläufer jener Zwangsidee spielten ihm noch schlimmer mit.

Nun setzt jener langsame, schmerzensvolle Ablösungskampf von Friederike ein, dessen Anzeichen wir in den Briefen an Salzmann beobachten konnten. Sollte er bleiben oder gehen? Bleiben bedeutete hier bewußt gewiß den Aus-

druck der herzlichsten Neigung für die Geliebte. Bedeutet es aber nicht auch die Fortsetzung jenes „frevlerischen“ Planes, heißt es nicht, sich und die Geliebte den geheimnisvollen Gefahren auszusetzen? Weggehen bedeutete das Aufgeben jener verpönten Absichten, die in den Zwangsgedanken den Tod des geliebten Mädchens in sich schlossen, es bedeutete, dem Fluche und seinen Folgen zu entfliehen, aber war damit nicht der Verzicht auf die Geliebte verbunden? Hieß das nicht auch, sie elend und unglücklich zurücklassen, ihr das Herz brechen? Hier wie immer in der Zwangssymptomatologie erfahren beide Möglichkeiten einer Alternative den Einfluß der unbewußten Ambivalenz. In jeder von ihnen ist schließlich die Triebregung und ihre Abwehr enthalten. Der Konflikt wurde um so tiefer, als Goethes Leidenschaft wuchs, „je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte“. Das Erkennen von so viel Güte und Anmut hat auch den Gewissensdruck, der sich mit der Erinnerung an jenen Kuß verband, erhöht, mußte Goethe noch tiefer unbewußt empfinden lassen, daß er mit jenem Durchbruch ein so edles und sanftes Geschöpf auf tückische Art in ein geheimnisvolles Verderben getrieben hatte.

Nur im Sinne des zwangsneurotischen Systems verstehen wir es, wenn er nachdrücklich versichert, daß sein leidenschaftliches Verhältnis zu Friederike ihn „nunmehr zu ängstigen anfing“. Er stand unter der Herrschaft des unbewußten Schuldgefühles und der Zwangsbefürchtung, nun müßte das Unheil über ihn und Friederike hereinbrechen. In dieser Lage war es unbewußt ein Trost, daß Goethe auf einige Zeit immer wieder nach Straßburg zurück mußte, um seine Studien fortzusetzen. Solche Entfernung machte eine Wiederholung der unheilbringenden Untat, des Kusses, unmöglich, so schmerzvoll auch die Sehnsucht nach der Geliebten war. In diesem Sinne verstehen wir es, daß die Unterhaltung in Briefen einer persönlichen wenig nachgab, „ja in der Folge mir sogar angenehmer, teurer wurde“. Er brauchte sich ja, wenn Friederike fern war, nicht zu „ängstigen“, wozu nicht nur die Kußangst unter der Nachwirkung jenes Fluches Anlaß gab. Aus solcher neurotisch bedingten und durch reale Gründe bestimmten Entfernung wußte das Ich einen Gewinn zu ziehen: es entsprang „dadurch für unsere Neigung ein neues Leben, das uns vor allem Unangenehmen bewahrte, was an solche kleine Liebeshändel als verdrießliche Händel sich gewöhnlich zu schließen pflegt“. Niemand würde vermuten, daß solche Weisheit, die in der Entfernung zu Recht eine Art relativer Garantie für die Verlängerung einer Liebesneigung erblickt, gleichzeitig eine Rationalisierung für die Sicherheitsmaßregel einer neurotischen Angst darstellt.

„Nun sollte aber unsere Liebe noch eine sonderbare Prüfung ausstehen. Ich will es Prüfung nennen, obgleich dies nicht das rechte Wort ist.“ Was bedeutet diese Unsicherheit in der Wortwahl bei dem sprachgewaltigsten und sprachgewandtesten deutschen Dichter? Worin bestand die „Prüfung“? Es war Goethe einmal unmöglich, innerhalb vierzehn Tagen aufs Land zu kommen. Man wollte sich „denn lieber in der Stadt und mit einigem Zwange als gar nicht sehen“. Man traf sich bei Verwandten der beiden Schwestern, die nach Straßburg zu Besuch gekommen waren. Goethe sah nun seine Freundinnen, die er nur auf ländlicher Szene zu sehen gewohnt war, „deren Bild mir nur auf einem Hintergrunde von schwankenden Baumzweigen, beweglichen Bächen, nickenden Blumenwiesen und einem meilenweiten Horizonte bisher erschien — ich sah sie nun zum erstenmal in städtischen, zwar weiten Zimmern, aber doch in der Enge in bezug auf Tapeten, Spiegel, Standuhren und Porzellanuhren“. Das Verhältnis zu dem, was man liebt, ist so entschieden, „daß die Umgebung wenig sagen will; aber daß es die gehörige, natürliche, gewohnte Umgebung sei, dies verlangt das Gemüt. Bei meinem lebhaften Gefühl für alles Gegenwärtige konnte ich mich nicht gleich in den Widerspruch des Augenblickes finden“. Olivie bewies sich ungeduldig und ungeschickt und Friederike, die „eigentlich genommen“ auch nicht in diese städtische Situation paßte, benahm sich natürlich und heiter-lebhaft. Die Hilfsquellen der Unterhaltung, auf dem Lande so ergiebig, versiegten während des längeren Stadtbesuches. Olivie wurde immer unruhiger und unglücklicher, sie fühlte sich in der Stadt äußerst unbehaglich. Friederike schien zufrieden, da zu sein, wo ihr Geliebter war. „Endlich sah ich sie abfahren und es fiel mir wie ein Stein vom Herzen; denn meine Empfindung hatte den Zustand von Friederiken und Olivien geteilt; ich war zwar nicht leidenschaftlich geängstigt, aber ich fühlte mich doch keineswegs wie jene behaglich.“

Man hat versucht, darzustellen, daß Goethe durch den Wechsel des Milieus, in dem er Friederike sah, in seiner Neigung ernüchtert wurde. Seine eigenen Worte scheinen in diese Richtung zu deuten. Man hat gesagt, schon in dem wochenlangen Aufenthalte in Sesenheim erkaltete Goethes Liebe gerade durch das tägliche Zusammensein. In der Stadt verblaßte Friederikens schönster Reiz:[1] „Friederike auf dem Parquet war ihm eben nicht mehr Friederike.“ Die Alltagserfahrung läßt solche Wandlung nur allzu begreiflich scheinen — und doch der Ausdruck „Prüfung“, auf jene Zeit angewandt,

1) Franz Otto Gensichen: Das Heideröslein von Sesenheim. Berlin 1896.

und die Unzufriedenheit Goethes mit diesem Ausdruck, seine Unsicherheit gerade hier ist auffallend. Haben wir nicht früher bemerkt, daß sich Goethe ruhiger, beruhigter fühlte, wenn er Friederike fern war, und geängstigt in ihrer Anwesenheit? Die Bezeichnung „Prüfung“ sowie die daran geknüpfte Bemerkung, sie sei nicht das rechte Wort, scheinen mir unbeschadet jener anderen, gewiß berechtigten Anschauung über die Vergänglichkeit menschlicher Liebesgefühle in eine bestimmte Richtung zu weisen. Wir hören von solchen „Prüfungen“ oder „Gelegenheiten zur Entscheidung“ oft genug in der Analyse zwangsneurotisch Erkrankter. Diese Nervösen benützten sehr häufig irgendwelche Ereignisse sozusagen als Orakel, als Gelegenheiten, lange hinausgeschobene Entscheidungen zu fällen. Die typische Form einer solchen Alternativstellung ist etwa zum Beispiel: wenn der Briefträger jetzt rechts über die Straße geht, werde ich mich scheiden lassen; wenn er links geht, werde ich bei meiner Frau bleiben. Es sind sozusagen Gelegenheiten, da man eine Frage frei hat an das Schicksal, und dieses ist freundlich genug, die entscheidende Antwort zu geben, zu der dem Kranken selbst der Mut oder die Aufrichtigkeit fehlen. Wie mir scheint, hatte jene „Prüfung“, der die Neigung zu Friederike bei ihrem Aufenthalte in der Stadt ausgesetzt war, diese unbewußte Bedeutung für Goethe. Wir haben auch nicht vergessen, daß die Berührungsangst bei dieser Gelegenheit wieder erwachte und daß Friederike gerade nach jener Stadt kam, in der sich die „Verwünschung“ zugetragen hatte. Wer das unbewußte Seelenleben von Zwangskranken kennt, weiß, daß solche örtliche Nähe in geheime Beziehung zu schicksalhaften Wendungen gesetzt wird und daß sie die Unheilserwartungen dieser Nervösen zu peinigender Intensität anwachsen läßt.[1] Die Abfahrt der Schwestern bedeutete in diesem Sinne für Goethe ein Stück psychischer Entlastung: „es fiel mir wie ein Stein vom Herzen.“

Die Zeit der Ablösung hat Goethe selbst in ihrer tiefen Schmerzlichkeit geschildert: „Allein wie soll eine schmeichelnde Leidenschaft uns voraussehen lassen, wohin sie uns führen kann? Denn auch selbst alsdann, wenn wir schon ganz verständig auf sie Verzicht getan, können wir sie noch nicht los lassen; wir ergötzen uns an der lieblichen Gewohnheit, und sollte es auch auf eine veränderte Weise sein. So ging es auch mir. Wenngleich

1) In der Schilderung der Straßburger Zeit scheint Goethe seine eigene Stimmung sozusagen im Spiegel derjenigen Friederikens und Oliviens zu sehen. Jene fügt sich in die ungewohnte Umgebung, diese ist leidenschaftlich geängstigt und erregt. Wie in der Dichtung (Faust-Mephisto, Antonio-Tasso) hat Goethes Darstellung eine ursprünglich ungeteilte Gefühlssituation auf zwei verschiedene Personen verteilt.

die Gegenwart Friederikens mich ängstigte, so wußte ich doch nichts Angenehmeres, als abwesend an sie zu denken und mich mit ihr zu unterhalten. Ich kam seltener hinaus, aber unsere Briefe wechselten desto lebhafter. Sie wußte mir ihre Zustände mit Heiterkeit, ihre Gefühle mit Anmut zu vergegenwärtigen, so wie ich mir ihre Verdienste mit Gunst und Leidenschaft vor die Seele rief. Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne. Ich konnte mich in solchen Augenblicken ganz eigentlich über die Zukunft verblenden." Auch solches Hinausschieben notwendiger Entschlüsse gehört zu den typischen Eigentümlichkeiten von Menschen, die eine Neigung zur Zwangsneurose aufweisen. Es sind zumeist äußere Ereignisse oder plötzliche Entscheidungen, welche sie bestimmen.

In Goethe war die Gewissensangst übermächtig geworden; er mußte fliehen wie einer, der ein Verbrechen begangen hat. Jener psychische Konflikt, den wir geschildert haben, muß in der letzten Straßburger Zeit an Schärfe noch zugenommen haben, war doch die Liebe zu Friederike reaktiv verstärkt und die Angst wegen des drohenden Unheils unbewußt vertieft worden. Über diese letzte Zeit schreibt Goethe: „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist." Eben diese Peinlichkeit ist es, welche die Verdrängung der Erinnerung bewirkt hat. Goethe gibt nur noch ein Gleichnis, um die Natur des Liebeserlebnisses mit Friederike zu schildern: eine solche jugendliche Neigung sei der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in sanfter Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, um dann dieselbe Bahn umgekehrt zu bezeichnen, und „zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt". Noch hier klingt in der Beschreibung der Endwirkung die dunkle Unheilserwartung an, die Goethe von Friederike wegtrieb.

Sie wird für den feinhörigen Leser auch in den Gedichten, die in der Sesenheimer Zeit entstanden sind, bemerkbar, in diesen ersten Liebesliedern Goethes. Jene Angst bricht doch auch in diesen beseligten Gedichten durch:

„Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein!"

Man spürt trotz allem Jubel im Hintergrunde drohend dunkle Gewalten. Auf jenem nächtlichen Ritt nach Sesenheim steht im Nebelkleid, die Eiche, ein aufgetürmter Riese da,

„Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah."

Es ist dieselbe Angst und derselbe gewaltsame Versuch, sie zu überwinden, von denen Goethe erzählt, wenn er über seine Scheu, nächtliche, einsame Orte, Kirchhöfe u. dgl. zu passieren, spricht: die Winde schwangen leise Flügel

„Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer."

Man vergleiche jenen Bericht über seine angstvolle Vision nach dem ersten Kuß mit einem an Friederike gerichteten Gedicht:[1]

„Ach, wie sehn' ich mich nach dir,
Kleiner Engel! Nur im Traum
Nur im Traum erscheine mir!
Ob ich gleich da viel erleide,
Bang um dich mit Geistern streite
Und erwachend atme kaum
Ach, wie sehn' ich mich nach dir,
Ach, wie teuer bist du mir
Selbst in einem schweren Traum".

Metz, der von jenen dämonischen Einflüssen nichts wissen will und nachdrücklich die Anschauung vertritt, daß Verstandesgründe Goethe von Friederike trennten, sieht[2] „in den Geistern, mit denen er um die Geliebte streitet, diese Verstandesgründe, gegen die sein Herz allnächtlich im Traum, wenn der Verstand schweigt, und das tiefe wahre Innere des Menschen wirksam wird, den Kampf fortsetzt, auch nachdem die Entscheidung längst gefallen ist".

Es besteht für uns kein Anlaß, diese und manche ähnliche rationalistische Auffassung der seelischen Vorgänge Goethes zu diskutieren. Hier erscheint jener gesunde Menschenverstand des Literarhistorikers, der von allen bösen Geistern befreit und von allen guten verlassen ist.

Sexualität und Gewissensangst

Die Psychoanalyse behauptet, daß die Psychoneurosen eine sexuelle Ätiologie haben und daß ihre Symptome sich als verschobene Ersatzbefriedigungen sexueller Komponenten erweisen. In unserem Falle von Berührungsangst kann wohl kaum ein Zweifel an diesem sexuellen Charakter des Symptoms auftauchen. Die Angst gilt ja dem Kusse. Daß der Kuß ein Ausdruck von Liebe ist, stand zumindestens bis vor kurzem noch fest.

1) Weimarer Ausgabe. Abt. I, Bd. 4, S. 363.
2) Metz: Friederike Brion. S. 107.

Zwei Jahre vor dem Besuche in Sesenheim hatte der Zwanzigjährige in jener falschen, weltmännischen Art, in der er damals gerne von den Frauen sprach, in den „Mitschuldigen" geschrieben:

„Dem Mädchen ist ein Kuß, was uns ein Gläschen Wein:
Eins und dann wieder eins, noch eines, bis wir sinken.
Wenn man nicht taumeln will, so muß man gar nicht trinken."

Nicht nur der Analytiker wird in diesem Zuge einen Hinweis auf den Sinn der Kußangst erblicken. Dieser Sinn ist eindeutig: man hüte sich zu küssen, denn es bleibt nicht dabei, die sexuelle Erregung geht weiter zu ihrem natürlichen Ziel. Der Kuß ist sozusagen der Initialakt der innigsten Vereinigung. Jene Warnung in den „Mitschuldigen" gibt die poetische Andeutung der neurotischen Kußangst. Sie entspricht etwa dem Gedankengang eines Zwangsneurotikers, der nicht nur die Versuchungssituation selbst vermeidet, sondern auch jede Gelegenheit, in die Nähe einer solchen Situation zu kommen. Ein Kuß im Pfänderspiel bedeutet nicht viel und doch wird er im Sinne jener Berührungsangst mit solchem Affekt gemieden, als wäre er der Geschlechtsakt selbst. Diese Angstverschiebung auf eine isolierte Anfangseinzelheit findet sich in genau derselben Ausprägung in den Symptomen der Neurosen. Bei einem englischen Patienten, der neben vielen anderen Hemmungen an Stottern litt, konnte ich bald bemerken, daß seine Sprachschwierigkeiten besonders bei Worten auftraten, die mit den Buchstaben F begannen. Die Analyse konnte ihm nun zeigen, daß sein Stottern von einem bestimmten Ereignis an datiert werden konnte. Er hatte als Kind einmal einem Gespräche zwischen Matrosen zugehört und dabei das Wort *„fuck"* (koitieren) aufgegriffen. Zuhause hatte er dieses Wort wiederholt und war von den Eltern hart gestraft worden. Kurze Zeit darauf trat das Stottern auf. Es erweist sich natürlich zuerst als ein Ausdruck der Interferenz der zwei gegensätzlichen Absichten: das Wort *fuck* auszusprechen und es zu unterdrücken. Wenn sich später das Stottern in allen Worten, die mit F beginnen, einstellt, so entspricht diese Verallgemeinerung der Wirksamkeit des psychischen Verschiebungsmechanismus. Dabei wird jedes mit F angefangene Wort so behandelt, wie wenn es das zu vermeidende wäre; das F selbst als isolierter Anfang des verpönten Ausdruckes wird zum Objekt der Versuchung und der darauf reagierenden Angst. Wenn wir jenen Goetheschen Versen voll Talmi-Esprit trauen dürfen, hatte Goethes Scheu vor dem Kuß den Sinn einer solchen zwangsneurotischen Präventivmaßregel.

Die Analyse zeigt uns auch den latenten Sinn einer Verschiebung dieser Art. Wir erkennen in vielen Fällen, daß Affekte, die sich ursprünglich auf

die Genitalien bezogen haben, unbewußt auf den Mund verschoben werden und dort die Empfindungen auslösen, die man sonst in jener anderen Körperregion erwarten würde. Ich gebe hier ein einfaches Beispiel des unbewußten Ablaufes eines solchen Verschiebungsvorganges in der Neurosengenese: ein junges Mädchen litt seit einiger Zeit unter der sie sehr peinigenden Sensation, daß ihre Zunge zu groß sei, so daß sie sich immer beißen mußte und blutete. Die Ärzte, welche die Zunge, die Zähne usw. untersucht hatten, fanden keine organische Anomalie und kamen zu der Überzeugung, es müsse sich um eine nervöse Erscheinung handeln. Die Analyse führte zu folgendem, durch die vollständige Heilung bestätigten ätiologischen Ergebnis: das Symptom trat zuerst in der Zeit nach der Verlobung des jungen Mädchens auf. Wie so häufig in der Verlobungszeit in bürgerlichen Schichten kam es zwischen den zwei verliebten jungen Menschen zu beständigen, frustranen Erregungen. Innige, langdauernde Küsse und Umarmungen brachten das Mädchen in einen Zustand heftiger sexueller Erregung, der keine Entspannung folgte. Die Patientin deutete langsam und zögernd an, daß sich jenes peinigende Gefühl im Munde einige Tage nach einer bestimmten Szene mit ihrem Bräutigam eingestellt hatte. Wieder hatten sie einander lange umschlungen gehalten und geküßt. Dieses Mal aber hatte ihr Verlobter seine Zunge in ihren Mund gesteckt und rhythmisch hin- und herbewegt. Hier ist also die seelische Situation, der jenes Symptom entstammt; doch erst ihre analytische Erklärung kann die Entstehung der peinlichen Empfindung verständlich machen. Sie führt zu der Rekonstruktion, daß das Mädchen während jener langdauernden Umarmung und jenes Zungenkusses das erigierte Glied des Mannes durch die Kleider verspürt hatte und sich ihre Erregung durch ihre bewußt unterdrückte Wahrnehmung intensiv verstärkt hatte. Die unbewußten Phantasien, die später an diese Szene anknüpften, müssen sich nun mit der zukünftigen Defloration beschäftigt und das Eindringen des Penis masochistisch-lustvoll vorweggenommen haben. Die Verschiebung dieser Vorstellung nach oben ist bereits eine Wirkung der Verdrängung: alles, was das erregte Mädchen in der Genitalsphäre verspürte, erschien nun auf die harmlosere Mundregion verlegt. Diese Öffnung vertrat nun jene andere, die Zunge des Geliebten dessen Penis, den verspürt zu haben sie sich nicht erinnern wollte, die Bewegung der Zunge im Munde die Rhythmik des Sexualaktes. Durch die Verschiebung nach oben war der geheime Sinn jener Phantasien dem Bewußtsein entzogen. Der Verschiebungsprozeß war durch die Gleichzeitigkeit beider Sensationen am Munde und an der Vagina sowie durch die formale Ähnlichkeit des Vorganges begünstigt. Das Blut,

das später durch den Biß in die Zunge produziert wurde, vertrat in der Phantasie die Deflorationsblutung. Das beständig auftretende Gefühl, die Zunge sei zu groß, weist in einer dem Bewußtsein unerkennbaren Form auf Vorstellungen, die sich mit der Größe des männlichen Genitales und mit dem Vorgang der Defloration beschäftigen, hin. Der Verdrängungsprozeß wird jene lustvollen, vom Ich abgelehnten Phantasien mit negativem Vorzeichen versehen und sie von schmerzlichen Sensationen begleitet sein lassen, die zugleich mit der Abwehr eine masochistische Tendenz zum Ausdruck bringen. Es wird für den Analytiker nichts Auffälliges sein, daß die Kranke die Sensation an der eigenen Zunge verspürt, während sie sich doch in der Phantasie mit der Tätigkeit der Zunge, beziehungsweise des Penis des Geliebten beschäftigt. Sie spielt in jenen Vorgang unbewußt die Rolle des Mannes und der Frau, die des Geliebten und ihre eigene zu gleicher Zeit — ein den hysterischen Phantasien gemeinsamer Zug, der sich auf die bisexuelle Natur dieser Phantasien stützen kann. Wir werden hier nicht auf die Fortsetzung jener unbewußten Phantasien, die ins Perverse verlaufen, eingehen, sondern nur bemerken, daß Vorstellungen grob sadistischer Art in ihnen eine große Bedeutung zukam.

Die analytische Erklärung dieses Falles mag nicht nur dazu beitragen, den unbewußten Verschiebungsvorgang in Goethes Neurose verständlich zu machen. Sie ist vielleicht sogar geeignet, ein Streiflicht auf ein einzelnes Symptom zu werfen. Es kann nicht zufällig sein, daß im Falle der Patientin und in dem Goethes gerade der Mund eine so große Rolle spielt. Die Betonung der oralen Empfindlichkeit weist uns auf die libidinöse, sadistisch betonte Rolle des Mundes hin: Goethe erzählt im elften Buche von „Dichtung und Wahrheit“ von seiner Beziehung zu Herder, der alte Begriffe bei ihm erschütterte: „Zu dieser vielfachen Verwirrung nunmehr eine angehende Leidenschaft, die, indem sie mich zu verschlingen drohte, zwar von jenen Zuständen mich abziehen, aber wohl schwerlich darüber erheben konnte. Dazu kam noch ein körperliches Übel, daß mir nämlich nach Tische die Kehle wie zugeschnürt war, welches ich erst später sehr leicht los wurde, als ich einem roten Wein, den wir in der Pension gewöhnlich und sehr gern tranken, entsagte. Diese unerträgliche Unbequemlichkeit hatte mich auch in Sesenheim verlassen, so daß ich mich doppelt vergnügt befand; als ich aber zu meiner städtischen Diät zurückkehrte, stellte sie sich zu meinem großen Verdruß wieder ein. Alles dies machte mich nachdenklich und mürrisch, und mein Äußeres mochte mit dem Inneren übereinstimmen.“ Die assoziative Aufeinanderfolge zweier Vorstellungen ist in der analytischen

Betrachtungsweise ein Zeichen für ihren affektiven Zusammenhang: wir müssen annehmen, daß jenes Symptom, das sich beim Trinken des Rotweines einstellt, in irgendeiner unbewußten Beziehung mit der Neigung zu Friederike stand. Es wird uns auffallen, daß Goethe hier die Bezeichnung gebraucht, jene Leidenschaft habe gedroht, ihn zu „verschlingen". Wenn wir eine Vermutung wagen dürfen, wäre es die, daß sich der Rotwein in Goethes unbewußten Vorstellungen mit Blut verband.[1]

Auch in anderer Richtung wird uns der Fall des jungen Mädchens als willkommene Illustration scheinen. Auch bei Goethe handelt es sich bei jenem wochenlangen, täglichen Zusammensein mit Friederike um einen Zustand frustraner Erregung. Goethe betont in der Darstellung seiner Liebe, daß die Gegenwart Friederikens ihn „ängstigte" — ein Gefühl, das wir immer wieder als symptomatisch für die frustrane Sexualerregung finden. Mit der Vermeidung jener unlustvollen Spannung muß es auch zusammenhängen, daß er es später vorzog, abwesend an sie zu denken: „Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne." Wir verstehen aus diesen psychischen Voraussetzungen noch besser, daß Angstträume ihn quälten, bis ihn „ein erhitztes und in Aufruhr gebrachtes Blut" aufweckte. Es ist leicht, diesen Ursprung der neurotischen Angst Goethes mit der Berührungsfurcht aus Motiven verdrängter Mordwünsche zu vereinigen, da sich die unbefriedigte Sexualbegierde sadistisch gegen das Liebesobjekt einstellt. Freilich muß man sich davor hüten, die Verbindung und den Gegensatz beider Triebströmungen rein flächenhaft aufzufassen. Ihre Wirksamkeit hat sozusagen einen verschiedenen psychischen Schauplatz.

Sollte unsere Bemühung so bei dem banalen Resultat landen, daß jene Berührungsangst die Scheu vertrat, das geliebte Mädchen zu „entehren", wie man in deutschen Landen sagt? Sollte es sich wirklich nur um die Angst davor handeln, ein bürgerliches Mädchen zu verführen? Gerade die geheimnisvolle Art jener Angst, die den eigenen Lippen eine dunkle, infektiöse Macht gibt, wird eine solche Annahme höchst unwahrscheinlich machen.

Die Erfahrungen der Analyse drängen zu einer bestimmten Anschauung über den ursprünglichen Inhalt dieser Angst. Wenn wir an der Analogie mit dem unbewußten Seelenleben jetzt lebender Menschen, die wir in der

1) Einen Nachklang jener auf den Mund bezüglichen Berührungsangst erkennt man vielleicht, ins Positive gewendet, in der Bemerkung: „Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden" (Tagebuch, 7. August 1779).

Analyse genau kennenlernen, festhalten, so müssen auf dem Grunde dieser Infektionsangst Befürchtungen verborgen sein, die sich auf das eigene Genitale beziehen. Mit anderen Worten: die Berührung, die hier ersehnt und gefürchtet wird, ist die genitale und die Folge, die davon erwartet wird, das Unheil, das abgewehrt werden soll, ist die Kastration, der Verlust des männlichen Gliedes. Von einer Befürchtung dieser Art findet sich indessen in Goethes Schilderung keine Spur.

Der junge Goethe erzählt ein Märchen

Eines Tages hatte sich Vater Brion entfernt, sein Mittagsschläfchen zu halten, die Mutter war, wie immer, in der Haushaltung beschäftigt; die beiden Töchter, Goethe und sein Freund saßen zusammen in jener geräumigen Laube. Da machte Weyland den Vorschlag, Goethe solle etwas erzählen; „ich trug das Märchen vor, das ich hernach unter dem Titel Die neue Melusine aufgeschrieben habe." Goethe hätte es gerne in „Dichtung und Wahrheit" eingerückt,[1] „wenn ich nicht der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgibt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden fürchtete". Goethe hatte schon früher die Schilderung seiner Kinderjahre durch den Einschub des Märchens vom „Neuen Paris" unterbrochen, warum sollte sich ein solches Phantasiespiel an dieser Stelle verbieten? Wir werden den angegebenen Grund, der künstlerischen Rücksichten entspringt, zu würdigen wissen und uns nicht anmaßen, dem Urteil und dem Kunstverstand Goethes eine eigene Anschauung entgegenstellen zu wollen. Kann aber neben diesem künstlerischen Motiv nicht noch ein anderes, unbewußtes wirksam gewesen sein?

Ich habe mich bemüht, in den vorangehenden Abschnitten zu zeigen, daß Goethe in der Beziehung zu Friederike von Tendenzen beherrscht wurde, die der Kontrolle seines Bewußtseins entzogen waren. Zwangsgedanken und -befürchtungen, die verborgenen Tiefen entsprangen, haben ihn in Sesenheim gequält und in nicht geringe Verwirrung gebracht. Die Psychoanalyse hat uns die Mittel an die Hand gegeben, ein anderes jener „wunderlichen Spiele der Phantasie", die Verkleidungsintrige, zu enträtseln und in ihr einen geheimen, bewußten Sinn aufzudecken. Wie nun, wenn auch jenes in der Laube erzählte Märchen einen solchen verborgenen Sinn hätte, der mit der

---

1) Vermutlich wollte er das zehnte Buch der Autobiographie mit der Erzählung des Märchens beschließen.

Situation in unterirdischem Zusammenhange steht? Unser Mißtrauen gegen die Willkür und die Freiheit der Phantasietätigkeit ist nun rege geworden und es muß uns wenigstens erlaubt sein, uns davon zu überzeugen, ob es dem Märchen gegenüber gerechtfertigt ist oder nicht.

Nehmen wir für einen Augenblick an, das Märchen verberge ebenfalls einen solchen latenten Inhalt, der sich auf Goethe und Friederike bezieht. Wäre es dann nicht verständlich, daß der Dichter es nicht an dieser Stelle mitteilt? Gewiß, wir würden dies besser verstehen, denn die Bewußtseinszensur würde eine solche Einschaltung nicht erlauben. Sie könnte vielleicht zu deutlich werden und verraten, was Goethe sonst verschwiegen hat: den wirklichen Grund seiner Trennung von Friederike. Bei jener Einschaltung des Märchens vom „Neuen Paris" war keine solche geheime Besorgnis notwendig.

Der Vergleich mit den Symptomen der Zwangssymptomatologie wird auch hier aufschlußreich: die Zwangskranken verstehen es, einen zeitlichen und kausalen Zusammenhang, der für das eigene Bewußtsein verständlich wäre, zu zerreißen, indem sie einzelne Elemente aus diesem Zusammenhange nehmen und sie in einen anderen einreihen. Solche Isolierung einzelner Elemente verhüllt den eigentlichen Sinn der Zwangsideen, da nicht die Tatsachen als solche, sondern ihre Abfolge und ihr innerer Kausalzusammenhang entstellt werden. Die Entstellung durch Isolierung macht es in der Analyse notwendig, jene herausgerissenen Elemente wieder in ihren Zusammenhang einzureihen und die durch den Ausfall bedingten Lücken auszufüllen. Es ist nicht unmöglich, daß der Ausfall des Märchens an dieser Stelle von „Dichtung und Wahrheit" der Wirksamkeit eines ähnlichen seelischen Mechanismus zuzuschreiben ist. Gewiß, es waren auch künstlerische Motive für Goethe bestimmend; daneben aber mag sich unbewußt der Einfluß jener Isolierungstendenz geltend gemacht haben.

Die Begründung, die Goethe gibt, erinnert uns Analytiker noch an ein anderes, uns wohlbekanntes seelisches Phänomen. Es kommt häufig vor, daß ein Analysand, der uns einen Traum berichten will, seine Erzählung mit einer Bemerkung, einer Glosse über den Traum oder einem Stück davon einleitet. Der Betreffende sagt zum Beispiel, der Traum sei verworren gewesen, er schien nahe der Wirklichkeit oder ähnliches. Die analytische Traumforschung zeigt, daß solche Bemerkungen über den Traum häufig ein Stück des latenten Trauminhaltes selbst verbergen. Ein Patient erzählt zum Beispiel ein Traumfragment, macht eine Pause, sagt dann: „Hier kommt im Traum eine Lücke" und setzt dann mit der Erzählung des übrigen Traum-

inhaltes fort. Die Bemerkung: „Hier kommt eine Lücke", gehört selbst dem latenten Inhalt des Traumes an; sie sagt: Hier ist eine Lücke, ein Loch. Was inhaltlich zum Trauminhalt gehört, wurde unbewußt auf eine Bemerkung über die Form des Traumes verschoben und hat sich dort ein geschicktes und schwer auffindbares Versteck geschaffen. Goethes vorangeschickte Bemerkung, er hätte das Märchen gern in seine Darstellung eingerückt, wenn er nicht fürchten müsse, „der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgibt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden", mag sich in ähnlicher Art auf den verborgenen, erst zu enträtselnden Inhalt des Märchens beziehen. Klingt es nicht selbst wie ein wunderliches Spiel der Phantasie, wenn in uns der Gedanke aufsteigt, Goethe habe unbewußt gefürchtet, durch die Mitteilung des Märchens an dieser Stelle Friederike zu schaden? Könnte sich diese Bemerkung nicht auf jene geheimnisvolle und gefürchtete Schädigung Friederikens beziehen? Es ist gewiß voreilig, eine solche Vermutung auszusprechen, allein es lohnt sich vielleicht, der neuen Spur eine Strecke weit nachzugehen.

Goethes Tagebücher von 1812 zeigen, daß er das Märchen in Zusammenhang mit den Arbeiten am zehnten Buche von „Dichtung und Wahrheit" vom 24. bis 29. September ins Reine diktierte. Es ist freilich erst im „Cottaschen Taschenbuch für Damen" im Jahre 1817 und 1819 erschienen. Dort beginnt es mit einem Vorwort folgenden Wortlautes: „Man hat das Märchen verlangt, von welchem ich zu Ende des zweyten Bandes meiner Bekenntnisse gesprochen. Leider werde ich es jetzo in seiner ersten unschuldigen Freyheit nicht überliefern; es ist lange nachher aufgeschrieben worden und deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit hin als die ist, mit der wir uns dort beschäftigen. So viel reiche hin, um den einstigen Hörer vorzubereiten. Sollte ich also gegenwärtig jenes Märchen erzählen, so würde ich folgendermaßen anfangen."

Später wurde das Märchen in „Wilhelm Meisters Wanderjahre" aufgenommen, wo es im sechsten Kapitel des dritten Buches erscheint. Dort erzählt es ein Barbier, der jener geheimnisvollen Gesellschaft angehört, welche über Wilhelms Schicksal bestimmt. Wir wollen hier vorläufig alle literarhistorischen und biographischen Probleme, die sich auf das Märchen beziehen, beiseitesetzen und seinen wesentlichen Inhalt in der Gestalt, wie es in den „Wanderjahren" erscheint, kurz reproduzieren.

Der Barbier berichtet also zunächst, daß er in seiner Jugend kein guter Wirt gewesen sei und sich oft in mancherlei Verlegenheiten gefunden habe. „Einst nahm ich mir eine Reise vor, die mir guten Gewinn verschaffen sollte;

aber ich machte meinen Zuschnitt ein wenig zu groß und, nachdem ich sie mit Extrapost angefangen und sodann auf der ordinären eine Zeitlang fortgesetzt hatte, fand ich mich zuletzt genötigt, dem Ende derselben zu Fuß entgegenzugehen." Er hatte „als ein lebhafter Bursche die Gewohnheit, sobald er in ein Wirtshaus kam, sich gegen die Wirtin oder auch gegen die Köchin schmeichlerisch zu betragen, wodurch seine Zeche meistens vermindert wurde". Auf dieser Reise sieht er nun eine schöne Dame, die allein in einem luxuriösen Wagen fährt. „Ich eile sogleich, ihr den Schlag zu öffnen und zu fragen, ob sie etwas zu befehlen habe." Sie bittet ihn, ein Kästchen, das sie mit sich führte, sorgfältig die Treppen hinaufzutragen. Die Dame, die ihn zum Abendessen einlädt, erscheint ihm immer schöner, doch sucht sie alles abzulehnen, was sich auf Neigung und Liebe bezieht, ja verhält ihn dazu, sich zeitlich zu entfernen. Nach einer meist durchwachten und unruhig durchträumten Nacht gesteht er ihr ungestüm seine Liebe, doch sie weist ihn sanft ab: er möge ein Glück nicht verscherzen, das erst nach einigen Prüfungen ergriffen werden kann. Seine Erkundigungen beantwortet das Fräulein dahin, daß er folgende Bedingungen erfüllen müsse, wenn er sich ihrem Dienste widmen wolle: sie selbst beabsichtigt, bei einer Freundin zu verweilen, wünscht aber, daß ihr Wagen und jenes Kästchen weitergebracht werden. Wolle er dies übernehmen, so habe er nichts weiter zu tun als das Kästchen mit Behutsamkeit in und aus dem Wagen zu heben, wenn es darin steht, sich daneben zu setzen und jede Sorge dafür zu tragen: „Kommen Sie in ein Wirtshaus, so wird es auf einen Tisch gestellt, in eine besondere Stube, in der Sie weder wohnen noch schlafen dürfen. Sie verschließen die Zimmer jedesmals mit diesem Schlüssel, der alle Schlösser auf- und zuschließt und dem Schlosse die besondere Eigenschaft gibt, daß es niemand in der Zwischenzeit zu öffnen imstande ist." Der junge Mann verspricht alles getreulich zu erfüllen, wenn er nur hoffen könne, sie bald wiederzusehen, und einen Kuß als Siegel solcher Hoffnung erlangen könne. Sie gewährt dies und von dem Augenblick an war er ihr ganz leibeigen geworden. Sie besprechen den Weg, den er nehmen, die Orte, wo er sie erwarten solle; er erhält einen Beutel mit Geld und fährt mit dem Kästchen weiter. Auf der Weiterreise werden die Befehle der Dame sorgfältig beobachtet, das Kästchen wird in ein besonderes Zimmer gestellt, ein paar Wachslichter unangezündet daneben, wie sie verordnet hatte. Das Zimmer wird dann verschlossen und unser Abenteurer richtet sich in dem seinigen ein. So geht es eine Weile, er kann sich mit dem Andenken an sie beschäftigen, aber bald wird ihm die Zeit lang. Nicht gewohnt, ohne Gesellschaft zu leben, findet er diese bald und sein Geld fängt bei dieser Gelegenheit zu schmelzen an. Es verliert sich „eines Abends völlig aus meinem Beutel, als ich mich unvorsichtig einem leidenschaftlichen Spiel überlassen hatte". Er ist nun, ungewiß, ob und wann seine Schöne sich wieder zeigen würde, in der größten Verlegenheit. „Doppelt sehnte ich mich nach ihr und glaubte nun gar nicht mehr, ohne sie und ohne ihr Geld leben zu können." Da er sich nach dem Abendessen in seinem Zimmer seiner Verzweiflung überläßt, sich verwünscht, auf den Boden wirft und sich das Haar zerrauft, hört er aufeinmal in dem verschlossenen Zimmer nebenan eine

leise Bewegung und kurz nachher an der wohlbewahrten Türe pochen. Er greift nach dem Schlüssel, der alle Tore öffnet, die Flügeltüren springen von selbst auf und im Schein jener brennenden Wachslichter kommt ihm seine Schöne entgegen. Voll Reue küßt er ihre Hände und gesteht aufrichtig seinen Fehler. „Er ist zu verzeihen", sagt sie, „nur verspätet Ihr leider Euer Glück und meines. Ihr müßt nun abermals eine Strecke in die Welt hineinfahren, ehe wir uns wiedersehen. Hier ist noch mehr Geld und hinreichend, wenn ihr einigermaßen haushalten wollt. Hat Euch aber diesmal Wein und Spiel in Verlegenheit gesetzt, so hütet Euch nur vor Wein und Weibern und laßt mich auf ein fröhlicheres Wiedersehen hoffen." Sie tritt zurück, die Flügel schließen zusammen, vergebens pocht er, sie läßt nichts weiter von sich hören. Anderen Morgens sagt ihm lächelnd der Kellner: „So wissen wir doch, warum ihr Eure Türen auf eine so künstliche und unbegreifliche Weise verschließt, daß kein Hauptschlüssel sie öffnen kann. Wir vermuteten bei Euch viel Geld und Kostbarkeiten; nun aber haben wir den Schatz die Treppen hinuntergehen sehen und auf alle Weise schien er würdig, wohl verwahrt zu werden." Wieder fährt er in die Welt hinein mit dem festesten Vorsatz, auf die Warnung der geheimnisvollen Freundin künftig zu achten. Doch wird er, kaum in einer großen Stadt angelangt, mit liebenswürdigen Frauen bekannt. Wieder wird er nun dadurch, daß sie ihn immer in einiger Entfernung halten, zu großen Ausgaben verleitet und denkt abermals nicht an seinen Beutel. Zu seiner Verwunderung bemerkt er aber nach einigen Wochen, „daß die Fülle des Beutels noch nicht abgenommen hatte, sondern, daß er noch so rund und strotzend war wie anfangs". Er will sich dieser schönen Eigenschaft näher versichern, zählt die Summe, die er sich merkt und führt sein lustiges Leben weiter. Bald aber wird er gewahr, daß der Beutel nun wirklich abnahm „als wenn ich ihm durch mein verwünschtes Zählen die Tugend unzählbar zu sein entwendet hätte". Doch kann er jetzt vom Freudenleben nicht mehr zurück, verwünscht die Freundin, die ihn so in Versuchung geführt hatte und plant, das Kästchen zu öffnen, ob vielleicht in demselben einige Hilfe zu finden sei. Er verschiebt die Ausführung dieser Operation auf die Nacht. Am selben Tage aber erscheint ein älterer Freund einer jener liebenswürdigen Damen und macht seine alten Rechte geltend. Es entsteht Streit, ein Gefecht entwickelt sich und unser Held wird mit mehreren Wunden halbtot nach Hause getragen. In der Nacht tritt die geheimnisvolle Freundin plötzlich ins Zimmer und setzt sich zu ihm ans Bett. Sie betreut ihn, reibt ihm die Schläfen mit einem gewissen Balsam ein und pflegt ihn so, daß er sich rasch gestärkt fühlt. „In einer heftigen Rede warf ich alle Schuld meines Unglücks auf sie, auf die Leidenschaft, die sie mir eingeflößt, auf ihr Erscheinen, ihr Verschwinden, auf die Langweile, auf die Sehnsucht, die ich empfinden mußte." Er schwört, immer heftiger werdend, er wolle nicht länger leben, wenn sie nicht die Seine sein und ihm diesmal nicht angehören wolle. „Als sie zaudernd mit einer Erklärung zurückhielt, geriet ich ganz außer mir, riß den doppelten und dreifachen Verband von den Wunden mit der entschiedenen Absicht, mich zu verbluten. Aber wie erstaunte ich, als ich meine Wunden alle geheilt, meinen Körper schmuck und glänzend und sie in meinen Armen

fand.“ Nun reist das glückliche, das glücklichste Paar zusammen; das Kästchen mit „am Platze der dritten Person“. „Ich hatte desselben niemals gegen sie erwähnt; auch jetzt fiel mir's nicht ein davon zu reden, ob es uns gleich vor Augen stand und wir durch eine stillschweigende Übereinkunft beide dafür sorgten, wie es etwa die Gelegenheit geben mochte; nur daß ich es immer in und aus den Wagen hob und mich wie vormals mit dem Verschluß der Türen beschäftigte.“ Als es mit dem Geld zu Ende geht, deutet sie auf ein Paar kleine Taschen, oben an der Seite des Wagens angebracht, die er früher wohl bemerkt, aber nicht gebraucht hatte. Daraus entnimmt sie einige Goldstücke und zeigt ihm so die Möglichkeit, „jeden Aufwand, wie es uns beliebte, fortzusetzen“. So reisen sie von Stadt zu Stadt und er denkt nicht daran, daß sie ihn wieder verlassen könnte, „um so weniger, als sie sich seit einiger Zeit entschieden guter Hoffnung befand, wodurch unsere Heiterkeit und unsere Liebe noch mehr vermehrt wurde“. Eines Tages ist sie aber wieder geheimnisvoll verschwunden; er macht sich mit seinem Kästchen wieder auf den Weg, versucht die Kraft der beiden Taschen und findet sie noch immer bewährt. Gewöhnlich reist er in der Nacht, so daß er im Finstern fährt und es in seinem Wagen ganz dunkel ist. „Einmal, bei so finsterer Nacht, war ich eingeschlafen, und als ich erwachte, sah ich den Schein eines Lichtes an der Decke meines Wagens.“ Er beobachtet ihn und findet, daß er aus dem Kästchen bricht, das einen Riß zu haben scheint. Wieder taucht in ihm der Gedanke auf, daß in dem Kästchen Juwelen seien. Er rückt es zurecht, so daß er den Riß genau sehen kann. Wie groß ist sein Erstaunen, als er in ein von Lichtern wohl erhelltes, geschmackvoll möbliertes Zimmer hineinsieht, „gerade so, als hätte ich durch die Öffnung eines Gewölbes in einen königlichen Saal hinabgesehen“. Er erblickt auch eine Frau, die er sogleich als die seine erkennt, „obschon ihr Bild nach dem allerkleinsten Maßstabe zusammengezogen war“. Das allerliebste, kleine Wesen ist, wie er bemerken kann, ebenfalls guter Hoffnung. Erstaunt, „ja erschrocken“ macht er sich tausend Gedanken über diese Entdeckung und kann doch eigentlich nichts denken. „Darüber schlief ich ein und als ich erwachte, glaubte ich eben nur geträumt zu haben; doch fühlte ich mich von meiner Schönen einigermaßen entfremdet und indem ich das Kästchen nur um so sorgfältiger trug, wußte ich nicht, ob ich ihre Wiedererscheinung in völliger Menschengröße wünschen oder fürchten sollte.“ Wirklich tritt seine Frau gegen Abend im weißen Kleide ein. In der Dämmerung erscheint sie ihm länger als sonst und er erinnert sich, gehört zu haben, daß alle Nixen und Gnomen bei einbrechender Nacht merklich an Länge zunehmen. Sie umarmt ihn herzlich, doch jene Entfremdung macht sich bei ihm geltend. Sie fühlt nun an seinem Empfange, daß er sie in der Zwischenzeit gesehen hat: „Du bist von dem Zustand unterrichtet, in dem ich mich zu gewissen Zeiten befinde, dein Glück und das meinige ist hiedurch unterbrochen, ja es steht auf dem Punkte, ganz vernichtet zu werden.“ Sie wird ihn jetzt verlassen müssen. Ihre Anwesenheit und ihre Anmut entfernen jede Erinnerung an jenen Anblick. Er umarmt sie und versichert sie seiner Liebe. Halb beruhigt bittet sie ihn, sich zu prüfen, „ob diese Entdeckung seiner Liebe nicht geschadet habe, ob du vergessen kannst, daß ich in zweierlei Gestalten mich neben dir befinde,

ob die Verringerung meines Wesens nicht auch deine Neigung vermindern werde". Er freilich denkt, es sei kein so großes Unglück, eine Frau zu besitzen, „die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, so daß man sie im Kasten herumtragen kann. Wäre es nicht viel schlimmer, wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckte?" Er sucht, ihre Besorgnisse zu zerstreuen: „Wie sollte das Niedlichste, was ich in meinem Leben gesehen, einen schlimmen Eindruck auf mich machen? Wie glücklich würden die Liebhaber sein, wenn sie solche Miniaturbilder besitzen könnten! Und am Ende war es auch nur ein solches Bild, eine kleine Taschenspielerei. Du prüfst und neckst mich; du sollst aber sehen, wie ich mich halten werde." Sie ist mit dieser Auffassung zufrieden und bittet ihn nur, ihr, was er entdeckt hat, nicht vorzuwerfen. Auch fleht sie ihn an, sich vor Wein und Zorn in acht zu nehmen. Sie genießen nun weiter die Geselligkeit der Stadt, in der die musikalischen Talente der jungen Frau viele Bewunderer finden. Unser Held fühlt aber, die letzte Unterredung, ungeachtet „meines besten Willens, war doch nicht vermögend gewesen, die Sache ganz bei mir abzutun; vielmehr hatte sich meine Empfindungsweise gar seltsam gestimmt, ohne daß ich es mir vollkommen bewußt gewesen wäre". Wenn er es jetzt bedenkt, liebte er „nach jener unglücklichen Entdeckung meine Schönheit viel weniger und nun ward ich eifersüchtig auf sie, was mir vorher gar nicht eingefallen war". Anläßlich einer Tischgesellschaft kommt endlich seine Verstimmung zum Ausdruck. Er wird auf zwei Musikfreunde, die sich mit seiner Frau unterhalten und zudringlich zu sein scheinen, eifersüchtig. Vom Wein berauscht und von der ihm verhaßten Musik abgestoßen, bemerkt er nicht die liebevollen Blicke seiner Frau. Sie warnt ihn leise, nicht so viel zu trinken. „Wasser ist für die Nixen", antwortet er. Eine seiner schönen Nachbarinnen zischelt ihm ins Ohr: „Sie werden sich doch nicht meistern lassen." „Was will der Zwerg?", ruft er aus, der Becher fällt um. Als der rote Wein über das Tischtuch floß, erkennt er den großen Fehler und fühlt sich zerknirscht. Am nächsten Morgen erklärt ihm seine Frau, jene Beleidigung habe die schwersten Folgen, sie müßten sich nun trennen. Sie erzählt ihm nun ihre Geschichte: sie sei aus dem Geschlechte des mächtigsten Zwergenfürsten. Das Zwergenvolk, früher mit der Herstellung von Schwertern und Ketten beschäftigt, stelle nun Putz- und Luxussachen her. Die Zwerge, welche Gott vor allen Dingen erschuf, hätten sich gegen Gott erhoben und sich die Herrschaft über die Erde angemaßt. Da habe Gott die Drachen erschaffen, um das Gezwerg ins Gebirge zurückzudrängen. Von den Drachen bedrückt, flehten die Zwerge dann zu Gott um Hilfe. Er schuf nun, von ihrer Not gerührt, die Riesen, welche die Drachen bekämpften. Aber auch die Riesen wurden dünkelhaft und verübten viele Frevel gegen die Zwerge. Da schuf der barmherzige Gott die Ritter, welche die Riesen und Drachen bekämpften und mit den Zwerglein in Eintracht leben sollten. Die Tatsache, daß die Zwerge vom ältesten Geschlecht sind, schließt einen schweren Nachteil ein: „Da nämlich auf der Welt nichts ewig bestehen kann, sondern alles, was einmal groß gewesen, klein werden und abnehmen muß, so sind auch wir in dem Falle, daß wir seit Erschaffung der Welt immer abnehmen und kleiner werden, vor allen andern aber die königliche Familie, welche

wegen ihres reinen Blutes diesem Schicksal am ersten unterworfen ist." Um solchem Verfall vorzubeugen, werde von Zeit zu Zeit eine Prinzessin ausgesendet, um sich mit einem Ritter zu vermählen und so das Zwergengeschlecht wieder aufzufrischen.

„Indessen meine Schöne diese Worte ganz treuherzig vorbrachte, sah ich sie bedenklich an, weil es schien, als ob sie Lust hätte, mir etwas aufzubinden. Was ihre niedliche Herkunft betraf, daran hatte ich weiter keinen Zweifel, aber daß sie mich anstatt eines Ritters ergriffen hatte, das machte mir einiges Mißtrauen, indem ich mich denn doch zu wohl kannte, als daß ich hätte glauben sollen, meine Vorfahren seien von Gott unmittelbar erschaffen worden." Er fragt seine Frau, wie sie zu einer so großen und ansehnlichen Gestalt komme. Sie berichtet, man habe sehr gezögert, eine Prinzessin wieder einmal in das Land zu senden, aber ihr nachgeborener Bruder sei so klein ausgefallen, daß ihn die Wärterinnen sogar aus den Windeln verloren haben und man nicht wisse, wo er hingekommen ist. Angesichts dieses im Zwergenvolk unerhörten Falles hätte man sie auf die Freite geschickt. „Der Entschluß!" rief ich aus, „das ist wohl alles schön und gut. Man kann sich entschließen, man kann etwas beschließen; aber einem Zwerglein diese Göttergestalt zu geben, wie haben eure Weisen dies zustande gebracht?" Die Prinzessin erzählt nun von einem ungeheuren goldenen Fingerring, der von den Ahnen her in dem königlichen Schatze lag. Dieser Ring wurde feierlich von vierundzwanzig Priestern zu einem köstlichen Palast getragen, der nach dem Muster des liebsten Sommeraufenthaltes — „ein Hauptgebäude, Seitenflügel und was man nur wünschen kann" — angefertigt wurde. Nach herzlichem Abschied legte die Prinzessin den wundervollen Ring an und fing sogleich zu wachsen an. In wenigen Augenblicken war sie zu ihrer gegenwärtigen Größe gelangt, worauf sie den Ring sogleich an ihren Finger steckte. Nun schlossen sich Fenster, Türen und Tore des Palastes, die Seitenflügel zogen sich ins Hauptgebäude zurück und statt „des Palastes stand ein Kästchen neben mir, das ich sogleich aufhob und mit mir forttrug".

Auf ihrer Wallfahrt habe sie manchen Mann geprüft, aber niemand als er schien ihr wert, den königlichen Zwergenstamm zu erneuern. Jetzt aber müsse sie zu den Eltern zurück, weil sonst alles verloren sei. Der Beutel würde bald aufhören zu zahlen. „Da ich hörte, daß uns das Geld ausgehen dürfte, fragte ich nicht weiter, was sonst noch geschehen möchte." Beide setzten sich nun in den Wagen, gegenüber dem Kästchen, „dem ich aber doch nichts von einem Palast ansehen konnte". Postgeld und Trinkgeld wird an den Stationen bequem und reichlich aus den Täschchen rechts und links gezahlt. In einer gebirgigen Gegend angekommen, erklärt die Schöne, nun Abschied nehmen zu müssen. In diesem Augenblick ist es unserem Abenteurer, als könne er sie nicht verlassen. „Sie hatte gerade wieder ihren schönen Tag oder wenn ihr wollt, ihre schöne Stunde. Mit einem so lieblichen Wesen allein auf grüner Matte, zwischen Gras und Blumen, von Felsen beschränkt, von Wasser umrauscht, welches Herz wäre da fühllos geblieben?" Sie weist sein Drängen zurück, doch erklärt sie, von seiner Verzweiflung gerührt, es gäbe freilich eine Möglichkeit, zusammen

zu bleiben: er müßte sich entschließen, mit ihr so klein zu werden als er sie schon gesehen habe. Dieser Vorschlag gefällt ihm freilich nicht, doch sagt er, sie möge mit ihm machen, was sie wolle.

Er muß den kleinen Finger der rechten Hand ausstrecken und sie zieht den goldenen Ring darüber. „Kaum war dies geschehen, so fühlte ich einen gewaltigen Schmerz am Finger, der Ring zog sich zusammen und folterte mich entsetzlich. Ich tat einen gewaltigen Schrei . . .“ Bald findet er sich in kleiner Person neben seiner Schönen in einem Wald von Grashalmen. Das kleine Paar fühlt sich wiedervereinigt so glücklich wie das große. Zusammen gehen sie nun zu dem Kästchen, das jetzt als große, geregelte Masse erscheint. Auf Geheiß der Geliebten klopft er mit dem Ringe an und erlebt das größte Wunder: „Zwei Seitenflügel bewegten sich hervor und zugleich fielen wie Schuppen und Späne verschiedene Teile herunter, da mir dann Türen, Fenster, Säulengänge und alles, was zu einem vollständigen Palast gehört, auf einmal zu Gesicht kamen . . .“ „Wer einen künstlichen Schreibtisch von Röntgen gesehen hat, wo mit einem Zug viele Federn und Ressorts in Bewegung kommen, Pult und Schreibzeug, Brief- und Geldfächer sich auf einmal kurz nacheinander entwickeln, der wird sich eine Vorstellung machen können, wie sich jener Palast entfaltete, in welchen mich meine süße Begleiterin nunmehr hineinzog.“ Er erkennt den Hauptsaal wieder, den er einmal gesehen, und als er über sich blickt, glaubt er wirklich noch etwas von dem Sprung in der Kuppel zu bemerken, durch den er hineingeschaut hatte. Alles ist geräumig, köstlich und geschmackvoll. Kaum hatte er sich von seiner Verwunderung erholt, als der König mit seinem Gefolge erscheint, ihn als Schwiegersohn bewillkommt und die Trauungszeremonie für morgen ansetzt. „Wie schrecklich war mir auf einmal zumute, als ich von Heirat reden hörte!“ Bisher hatte er sich immer sehr vor der Heirat gefürchtet. Bei der Hochzeit will ihm das kostbare Essen, der köstliche Wein nicht munden. Er sinnt und überlegt, was er tun könne und entschließt sich, da es Nacht wird, davonzugehen und sich irgendwo zu verbergen. Er gelangt glücklich in eine Steinritze, in die er sich hineinzwängt und die ihn verbirgt. „Mein erstes Bemühen darauf war, den unglücklichen Ring vom Finger zu schaffen, welches jedoch mir keineswegs gelingen wollte, vielmehr mußte ich fühlen, daß er immer enger ward, sobald ich ihn abzuziehen gedachte, worüber ich heftige Schmerzen litt, die aber sogleich nachließen, sobald ich von meinem Vorhaben abstand.“ In der Frühe erwacht, erlebt er eine schreckliche Überraschung; ein unendliches Ameisenheer stürzt sich auf ihn. Er verteidigt sich mutig, wird aber so gekniffen und gepeinigt, daß er sich ergeben muß. Er vernimmt nun, daß die Ameisen, die früher Feinde der Zwerge gewesen waren, Alliierte seines Schwiegervaters geworden seien und von diesem dazu verpflichtet wurden, ihn herbeizuschaffen. Nun muß er heiraten; das neue Leben behagt ihm wohl; das Essen schmeckt ihm und die Küsse seiner Gattin findet er gar zu reizend. „Dabei hatte ich jedoch leider meinen vorigen Zustand nicht vergessen. Ich empfand in mir einen Maßstab voriger Größe, welcher mich unruhig und unglücklich machte. Nun begriff ich zum erstenmal, was die Philosophen unter ihren Idealen verstehen möchten, wodurch die Menschen

so gequält sein sollen. Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese. Genug, die Frau, der Ring, die Zwergenfigur, so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, daß ich auf meine Befreiung im Ernst zu denken begann."

Er beschließt nun, den Ring durchzufeilen. Das ist nicht leicht, denn der goldene Reifen, der so dünn aussieht, war in dem Verhältnis dichter geworden, als er sich aus seiner ersten Größe zusammengezogen hatte. Nach vieler Arbeit springt der goldene Ring vom Finger und seine Figur schießt mit solcher Heftigkeit in die Höhe, daß er wirklich an den Himmel zu stoßen glaubt, und, wäre er nicht vorher vor die Tür getreten, „auf alle Fälle die Kuppel unseres Sommerpalastes durchgestoßen, ja das ganze Sommergebäude durch meine frische Unbehülflichkeit zerstört haben würde". Nun findet er sich, freilich um vieles größer, allein und fährt weiter. Auf einem langen Umweg gelangt er endlich wieder an den Herd zur Köchin.

Der Dichter über die „Neue Melusine"

Goethe berichtet über den Erfolg, den er als Märchendichter und -erzähler bei seinen Zuhörern in Sesenheim gehabt hat. Es gelang ihm, „die Neugierde zu erregen, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zu voreiliger Auflösung undurchdringlicher Rätsel zu reizen, die Erwartungen zu täuschen, durch das Seltsamere, das an die Stelle des Seltsamen tritt, zu verwirren, Mitleid und Furcht zu erregen, besorgt zu machen, zu rühren und endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heitern Scherz das Gemüt zu befriedigen, der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstande zu fernerem Nachdenken zu überlassen". Er scheint dieser Wirkung bei dem künftigen Leser des Märchens nicht so sicher zu sein, denn wie käme er sonst zu der Bemerkung: wenn jemand das Märchen gedruckt lese und zweifle, ob es eine solche Wirkung hervorbringen konnte, „so bedenke derselbe, daß der Mensch eigentlich nur berufen ist, in der Gegenwart zu wirken"?

In diesem Zusammenhange findet sich die berühmt gewordene Stelle, an der Goethe über die vererbte Herkunft seiner Eigenschaften spricht: vom Vater habe er eine lehrhafte Redseligkeit, von der Mutter die Gabe, bekannte Märchen aufzufrischen, andere zu erfinden und zu erzählen geerbt. Jene beiden elterlichen Gaben hätten ihn durchs ganze Leben begleitet, „mit einer dritten verbunden, mit dem Bedürfnis, mich figürlich und gleichnisweise auszudrücken".

Wir müßten nach diesen Bemerkungen annehmen, daß die so vererbten Qualitäten auch in der Produktion und Darstellung der „Neuen Melusine"

zum Ausdruck kommen müßten. Die dritte von ihnen wird uns hier am meisten interessieren: müssen wir nicht vermuten, daß der Dichter auch in der Märchenerzählung seinem Bedürfnis, sich „figürlich und gleichnisweise“ auszudrücken, gefolgt ist? Wenn Goethe sagt, in seiner Erzählung habe „das Gemeine (= Alltägliche) mit dem Unmöglichen anmutig gewechselt“, so scheint auch diese Bemerkung auf einen symbolhaften Charakter der „Neuen Melusine“ hinzudeuten. Ist das Märchen so ein Gleichnis, so muß sein verborgener Sinn zu erraten sein. Die meisten Literarhistoriker sind freilich geneigt, es als ein reines Spiel der Phantasie zu fassen, das nur ästhetischen Genuß verschafft. Allein die Phantasie schöpft nicht aus dem Leeren und die psychologischen Bedingungen der künstlerischen Produktion sind nur in den Lehrbüchern der Ästhetik von einfacher Beschaffenheit.

Ehe wir uns den Anschauungen der Biographen und Literarhistoriker zuwenden, werden wir die besondere Wirkung des Märchens hervorzuheben haben. Goethes Zuhörerinnen, die sich schon während der Erzählung „ganz eigen teilnehmend“ erwiesen hatten, schienen von seiner seltsamen Darstellung „aufs äußerste verzaubert“. Er wurde inständig gebeten, das Märchen aufzuschreiben. Die Gesellschaft trennte sich einen Augenblick; alle „mochten fühlen, daß nach einem so lebhaft verbrachten Tag der Abend einigermaßen matt werden konnte“.

„Es ist doch wunderlich“, sagte Freund Weyland, nachdem sie beide ihr Nachtquartier erreicht hatten, „daß du gerade auf dieses Märchen verfallen bist. Hast du nicht bemerkt, daß es einen ganz besonderen Eindruck machte?“ — „Freilich“, versetzte ich darauf; „wie hätte ich nicht bemerken sollen, daß die Ältere bei einigen Stellen mehr als billig lachte, die Jüngere den Kopf schüttelte, daß ihr euch bedeutend ansaht, und daß du selbst beinah aus deiner Fassung gekommen wärest? Ich leugne nicht, es hätte mich fast irre gemacht, denn es fuhr mir durch den Kopf, daß es vielleicht unschicklich sei, den guten Kindern solche Fratzen zu erzählen, die ihnen besser unbekannt blieben und ihnen von den Männern so schlechte Begriffe zu geben, als sie von der Figur des Abenteurers sich notwendig bilden müssen.“ — „Keineswegs!“ versetzte jener; „du errätst es nicht, und wie solltest du's erraten? Die guten Kinder sind mit solchen Dingen gar nicht so unbekannt, als du glaubst, denn die große Gesellschaft um sie her gibt ihnen zu manchem Nachdenken Anlaß, und so ist überrhein gerade ein solches Ehepaar, wie du es, nur übertrieben und märchenhaft, schilderst. Er gerade so groß, derb und plump, sie niedlich und zierlich genug, daß er sie wohl auf der Hand tragen könnte. Ihr übriges Verhältnis, ihre Ge-

schichte paßt ebenfalls so genau zu deiner Erzählung, daß die Mädchen mich ernstlich fragten, ob du die Personen kenntest und sie schalkhaft dargestellt hättest? Ich versicherte nein! und du wirst wohltun, das Märchen ungeschrieben zu lassen. Durch Zögern und Vorwände wollen wir schon eine Entschuldigung finden."

„Ich verwunderte mich sehr, denn ich hatte weder an ein diesrheinisches noch an ein überrheinisches Paar gedacht, ja ich hätte gar nicht anzugeben gewußt, wie ich auf den Einfall gekommen. In Gedanken mochte ich mich gern mit solchen Späßen ohne weitere Beziehung beschäftigen und so glaubte ich, sollte es auch andern sein, wie ich sie erzählte."

Die jungen Mädchen benehmen sich also, als wäre das Melusinenmärchen eine Anspielung auf bekannte Personen, als hätte Goethe schalkhaft auf etwas hingewiesen, was ihnen vertraut vorkam. Der Dichter seinerseits betont, daß er gar nicht anzugeben gewußt hätte, wie er auf den Einfall gekommen ist. Er habe sich gerne mit solchen Späßen „ohne weitere Beziehung" beschäftigt. Kurz vorher hat er freilich von seinem Bedürfnis, sich figürlich und gleichnisweise auszudrücken, gesprochen.

Die Vermutung der beiden Mädchen, es handle sich im Märchen um eine spaßhafte Darstellung eines ihnen bekannten Ehepaares jenseits des Rheins ist freilich falsch — muß deshalb aber auch der Eindruck, daß das Märchen irgendeinen verborgenen Sinn hat, völlig irrig sein? Selbst wenn Goethe solche Märchen „ohne weitere Beziehung" erfindet, muß deshalb jede Beziehung fehlen?

Es ist durch Goethes Aussage selbst sichergestellt, daß das Märchen viele Jahre nach der Sesenheimer Zeit wieder aufgegriffen und niedergeschrieben wurde. Es ergibt sich auch aus seinen Worten, daß das ursprüngliche Märchen sich von dem 1817 und 1819 veröffentlichten in mancher Richtung unterschied. Die Vertreter der neueren Literaturgeschichte gehen nun über diese Behauptungen Goethes weit hinaus: sie erklären, das Märchen, das in den „Wanderjahren" vorliegt, sei überhaupt nicht mit jenem identisch, das Goethe damals in Sesenheim erzählt habe. Ihrer Meinung nach handelt es sich um eine Fehlerinnerung. So behauptet zum Beispiel der namhafte Goetheforscher Max Morris, das Märchen von der „Neuen Melusine" sei in Sesenheim weder erfunden noch erzählt worden.[1] Dieser Gelehrte kommt zu folgender Anschauung über die Zeit der Entstehung des Märchens: Er hebt die Tatsache hervor, daß die „Neue Melusine" zuerst in einem Briefe

1) Max Morris: Goethe-Studien. Berlin 1902. 2. Aufl., 2. Bd., S. 94 f.

an Schiller im Jahre 1797 erwähnt, erst 1807 geschrieben und zehn Jahre später publiziert wurde. Er vermutet, die Anregung zum Märchen stamme aus dem Liebesverhältnis mit Christiane Vulpius. Ein halbes Jahr nach Goethes Heirat sei es dann bis zur Heirat des Helden weitergeführt, erst ein Jahr nach Christianens Tod veröffentlicht worden. Goethe wollte Christiane nicht heiraten; in dem poetischen Bilde des Märchens durchfeilt er den Ring. Aus menschlichem und poetischem Zartgefühl wurde das Märchen erst ein Jahr nach dem Tode der Gefährtin veröffentlicht. So erkläre sich am ungezwungensten die merkwürdige Geschichte dieser Dichtung, die sich über ein Vierteljahrhundert hinziehe. Nach Goethes Zeugnis wären sogar siebenundvierzig Jahre von der Entstehung der „Neuen Melusine" bis zum Druck vergangen. Welche Gründe weiß Morris für seine Ansicht anzugeben? Außer den angeführten Daten die durch das Vorwort (im Taschenbuch für Damen) bezeugte Tatsache, daß das Märchen in der Seele des Dichters mannigfache Wandlungen erfahren habe. Morris betont ferner, daß der Held des Märchens davon spricht, daß seine Frau „sich seit einiger Zeit entschieden in guter Hoffnung befand". Dies sei ein für Friederike unmögliches Motiv. Ähnlicher Anschauung ist Lucius, der es kategorisch verneint, daß die „Neue Melusine" jenes in Sesenheim erzählte Märchen sein kann:[1] „Wie hätte sich übrigens diese Geschichte bei dem ersten Besuche Goethes in Sesenheim ausgenommen? Gewiß, wir dürfen ihm mehr Takt und psychologische Einsicht zutrauen, als daß er jungen Mädchen eine Erzählung so zweifelhafter Moralität vorgetragen hätte. Er würde ja dadurch geradezu das Gegenteil von dem, was er anstrebte, bewirkt haben. Dieses Märchen mit seinem unglücklichen Ausgang, in dem die Männerliebe in ein so schlechtes Licht zu stehen kommt, es hätte sicherlich nur zurückschreckend auf Friederiken wirken müssen." Auch die Erfindung des Zwergmotivs würde nach der Auffassung von Morris „Hochmut voraussetzen, da die Bedeutung des Jünglings Goethe zwar durch Ahnung und Kraftgefühl, aber noch durch keine wirklichen Leistungen verbürgt wurde."

Die Festigkeit der Ansichten von Morris, Lucius u. a. ist leicht zu erschüttern. Das Zeugnis Goethes spricht gegen sie: seine bestimmte Behauptung, daß er das Melusinenmärchen in Sesenheim erzählt hat. Daß das Märchen damals andere Züge gehabt hat, sagt Goethe ausdrücklich. Es ist gerade bei ihm keineswegs selten, wie wir von anderen Stoffen wissen, daß er eine Konzeption mehrere Jahrzehnte mit sich getragen, ohne sie auszuarbeiten

1) Die Sperrungen bei Lucius, S. 184.

und zu veröffentlichen. Die Daten, die Morris für die Arbeit an dem Märchen angibt, sind richtig, seine Verbindung mit Christiane Vulpius aber keineswegs bewiesen.[1] Viel eher stimmt es, daß Goethe die „Neue Melusine“, durch die Arbeit am zehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ und die dadurch geweckten Erinnerungen angeregt, wieder aufgenommen hat. Auch der Einwand, der sich auf die Schwangerschaft, beziehungsweise auf die arge Männerliebe bezieht, scheint uns wenig beweiskräftig. Es ist nicht einzusehen, warum man vor zwei erwachsenen Mädchen, die übrigens beide bereits häufig als Taufpatinnen fungiert hatten, nicht erwähnen konnte, daß eine Frau sich in schwangerem Zustande befindet. Auch im achtzehnten Jahrhundert ließ sich die Existenz der Schwangerschaft nicht verleugnen. Wir können Morris nicht beistimmen, wenn er die Erwähnung vorehelicher Schwangerschaft eine „unmögliche Erfindung“ für Friederike nennt. Auch Lucius' Charakteristik, das Märchen sei von zweifelhafter Moralität und die Männerliebe werde darin in ein schlechtes Licht gestellt, wollen wir nicht als Beweis dafür gelten lassen, daß Goethe damals nicht dieses Märchen erzählt haben könne: Lucius hat es offenbar nicht beachtet, daß Goethe selbst dieses Bedenken hatte — freilich nach der Erzählung des Märchens. Er sagt in jenem Gespräch mit dem Freunde am selben Abend, es sei ihm eingefallen, „daß es vielleicht unschicklich sei, den guten Kindern solche Fratzen zu erzählen, die ihnen besser unbekannt blieben und ihnen von den Männern so schlechte Begriffe zu geben, als sie von der Figur des Abenteurers sie notwendig bilden müssen“. Doch der Freund, der die Mädchen so lange und so gut kennt, beruhigt ihn: die Mädchen „sind mit solchen Dingen gar nicht so unbekannt, als du glaubst, denn die große Gesellschaft um sie her gibt ihnen zu manchem Nachdenken Anlaß . . .“ Von Lucius stammt auch die erste Erklärung des Märchens,[2] der sich eine große Anzahl älterer Forscher angeschlossen hat, während die neuere Richtung der Literaturwissenschaft der Ansicht ist, das Märchen bedürfe keiner Deutung; es sei eben ein freies Phantasiespiel. Lucius meint, die „Neue Melusine“ sei die bildliche, aber durchsichtige Darstellung des sozialen und geistigen Abstandes, der Goethe, den vornehmen Dichtergenius, von dem einfachen Landmädchen trennte, das ihm nicht ebenbürtig war. Es komme gar nicht darauf an, ob es wirklich

1) Es wäre freilich nicht unmöglich, daß die Beziehung zu Christiane sekundär auf die Ausgestaltung des Melusinenmärchens eingewirkt hat. Das berührt aber nicht die Tatsache, daß die wesentlichen Züge bereits in Sesenheim erfunden und erzählt wurden; dies würde nur einer aktuellen Auffrischung einer alten Phantasie entsprechen.

2) Lucius: Friederike Brion. S. 158 ff.

diese Einsicht gewesen war, die Goethe an Friederike „untreu werden ließ"; es frage sich nur, ob dies „die Geschichtsphilosophie ist, nach der Goethe später sich die Sesenheimer Ereignisse zurechtlegte. Und dies glauben wir zuversichtlich bejahen zu können". Auch Goethe, der Riese an Geist, sei mit einer schönen Frau zusammengekommen, die einer völlig verschiedenen Sphäre entstammt. Die Liebe sei jener Zauberring, der sie in seinen Augen vergrößert und sie ihm ebenbürtig erscheinen lasse. Nach wenigen Monaten erkenne er seinen Irrtum; es bleibe ihm nur die Wahl, sein gigantisches Streben aufzugeben und an der Seite der Geliebten klein zu werden oder seiner Liebe zu entsagen. Anfangs entschließt er sich dazu, mit und neben ihr klein zu sein. Doch der Drang nach Freiheit, „nach der mächtigen Geisterwelt, in der allein ihm wohl ist", quält ihn, bis er auch das letzte Band zerreißt. Der Zauber schwindet; er kehrt unter seinesgleichen zurück.

Ganz ähnlicher Anschauung ist Bielschowsky, der in dem Märchen die letzten bewegenden Gründe für die Trennung von Friederike angedeutet findet.[1] Goethe habe ein Ideal von sich selbst, das durch die Verbindung mit Friederike bedroht schien: „Der Riese wollte kein Zwergenleben führen." Daher die innere Unruhe, das Hin- und Herschwanken seiner Seele, das Gefühl, daß er nach Schatten greife, als er sich auf die Konsequenzen seines Liebeslebens zu besinnen begann. Der Abenteurer des Märchens sagt: „Wie schrecklich ward mir zumute, als ich von Heirat reden hörte." Seine Ideale hätten Goethe unwiderstehlich getrieben, sich in die Flut der Schicksale zu stürzen, um in ihr seine titanischen Kräfte zu erproben.[2]

1) Albert Bielschowsky: Goethe. München 1922. 42. Aufl., S. 136 ff.

2) Dieselbe Richtung zeigen die Erklärungen anderer Literarhistoriker. Man vergleiche die bekannten Werke von Rosenkranz, Goeschel, Meyer von Waldeck. („Der Jüngling, durch ein ungebundenes Leben in Abenteuer und Bedrängnis verwickelt, findet ein anmutiges, weibliches Wesen, dem er sein Herz hingibt und von dem er wiedergeliebt wird. Aber bald gelangt er zur Einsicht, daß ihr Besitz ihn in Verhältnissen festketten würde, in denen es ihm unmöglich wäre, seinem innersten Wesen und Beruf — seinem Ideal — zu leben. Entschlossen vernichtet er selbst den Zauber der Liebe, der ihn zu ihr hinabzog, befreit sich damit aus den Lebenskreisen, denen sie angehört, wird mit seinem großen Wollen und Streben der Alte und lebt wieder seinem Ideal, indem er mit blutendem Herzen der verlorenen Liebe gedenkt." Goethes Märchendichtungen. Heidelberg 1879. S. 119.) Für Gensichen (Das Heideröslein von Sesenheim, S. 188) ist die Anwendung des Märchens auf die Beziehung Goethes zu Friederiken „allzu durchsichtig": Goethe, „der Riese an Genie, fürchtete, durch die Ehe ins Zwerghafte herabgedrückt zu werden".

Für obige bibliographische Daten und Auszüge bin ich meinem Bruder Otto Reik zu Dank verpflichtet.

Wäre das Melusinenmärchen von dem sechzigjährigen Goethe erfunden und erzählt worden, wir könnten es eher glauben, daß ein solcher allegorischer Sinn dem Dichter vorgeschwebt habe. Wir vertrauen aber Goethes Angabe, daß er das Märchen als ganz junger Mann in Sesenheim erzählt habe, was immer auch die Wandlungen sein mögen, denen der Inhalt später unterlag. Es erscheint uns äußerst unwahrscheinlich, daß der junge Goethe seine Ansichten und Absichten in diese Form brachte. Auch scheint uns die prospektive Tendenz, die darin liegen soll, daß Goethe sich als künftiger Riese fühlt, der neben der Zwergin Friederike nicht leben kann, wenig glaubhaft. Es ist freilich möglich, das lebendig erzählte Märchen vom Standpunkte des Biographen, dem ein bestimmtes Bild von Goethes Größe vorschwebt, in dieser Art zu erklären, aber dann ist in ihm nicht Goethes, sondern der Herren eigener Geist.

Auch wir haben freilich den Eindruck, das Märchen müsse erst gedeutet werden, wenn man seinen geheimen Sinn verstehen will. Goethe selbst versichert, so wird man uns entgegensetzen, er habe gar nicht gewußt, wie er auf den Einfall gekommen sei und er habe sich gerne „mit solchen Späßen ohne weitere Beziehung" beschäftigt. Wie läßt sich diese bestimmte Aussage des Dichters selbst mit unserem bestimmten Eindrucke, das Märchen enthalte einen verborgenen Sinn, vereinigen? Wie ich meine, nur auf eine Art: jener Sinn ist dem Dichter, der dem scheinbar freien Spiel seiner Phantasien folgt, unbewußt. Wir wollen uns nun bemühen, diesen unbewußten Inhalt der „Neuen Melusine" hinter der spielerischen Fassade zu entdecken.

Die analytische Deutung des Märchens

Wir werden uns die Schwierigkeiten, die unserem Versuche entgegenstehen, nicht verhehlen. Wir besitzen nicht die ursprüngliche Form des Märchens, sondern eine Umformung des Stoffes, die mehr als vierzig Jahre nach seiner Erzählung stattgefunden hat. Es hat vielleicht seine Gestalt entschieden verändert und manches, was sich ursprünglich darin fand, mag verschwunden, manches, was nicht darin war, später hinzugekommen sein.

Wir wollen davon ausgehen, daß die Erklärungen, die wir von den Vertretern der Literaturwissenschaft gehört haben, sich fast alle ausschließlich mit dem Schlußteil der „Neuen Melusine" beschäftigen. Der Anfang und der erste Teil, die Kästchengeschichte, findet keine Berücksichtigung in ihrer Erklärung, eine gewiß erstaunliche Tatsache.

Die Erzählung des Barbiers ist im Anfang höchst prosaisch. Sie wird zur Liebesgeschichte in der Begegnung mit der schönen Unbekannten und erhält erst durch den Zug mit dem Kästchen, das so sorgsam transportiert und beherbergt werden soll, etwas Geheimnisvolles und Märchenhaftes. Was bedeutet dieses Kästchen? Der Literarhistoriker R. M. Meyer findet im Märchen ein hübsches Denkmal von Goethes eifriger Arbeit an der *Camera obscura*:[1] „die verkleinerten Abbilder der Wirklichkeit, die man dort erblickt, erhalten in Melusinens Kästchen Leben und Bewegung." Doch dieses Interesse eignet der Exzellenz Goethe, nicht dem jungen Studenten, der das Märchen erfand. Man hat auch darauf hingewiesen, daß Swifts Gulliver in Brobdingnag in einem solchen Kästchen umhergetragen wird. Es ist wahrscheinlich, daß auch diese literarische Reminiszenz in der Erfindung des Märchens mitspielte. Wie mir scheint, hat aber eine persönlichere Erinnerung aus der Knabenzeit Goethes mehr mit dem Kästchenmotiv zu tun als die literarische. Diese Erinnerung findet sich im dritten Buch von „Dichtung und Wahrheit" und führt in die Zeit, da der französische Graf Thoraux im Goetheschen Hause einquartiert wurde. Der zehnjährige Knabe Wolfgang interessierte sich sehr für alle Bilder des Kunstliebhabers und ließ „nichts ungesehen und ununtersucht". Einmal fand er hinter dem Ofen ein schwarzes Kästchen: „ich ermangelte nicht, zu forschen, was darin verborgen sei, und ohne mich lange zu besinnen, zog ich den Schieber weg. Das darin enthaltene Gemälde war freilich von der Art, die man den Augen nicht auszustellen pflegt, und ob ich es gleich alsobald wieder zuzuschieben Anstalt machte, so konnte ich doch nicht geschwind genug damit fertig werden. Der Graf trat herein und ertappte mich. — ‚Wer hat Euch erlaubt, dieses Kästchen zu eröffnen?' sagte er mit seiner Königsleutnantsmiene. Ich hatte nicht viel darauf zu antworten, und er sprach sogleich die Strafe sehr ernsthaft aus: ‚Ihr werdet in acht Tagen', sagte er, ‚dieses Zimmer nicht betreten.' — Ich machte eine Verbeugung und ging hinaus." Die Erinnerung an das schwarze Kästchen mit dem weiblichen Aktbild scheint mir für die Konzeption und Darstellung des Kästchenmotivs in der „Neuen Melusine" wesentlicher und wichtiger als die Beschäftigung Goethes mit der *Camera obscura*. Auch der Held des Märchens erwirbt durch das Kästchen ein heimliches Wissen, das Strafe nach sich zieht.

Mag sich diese kindliche Erinnerung nun in der Gestaltung des Märchens Geltung verschafft haben oder nicht, wir kennen das Kästchen aus dem

1) R. M. Meyer: Goethe. 1898, 2. Aufl., S. 601.

Traum als Symbol des weiblichen Genitales und der Frau selbst, die beide so häufig im Traum und in der Folklore durch Büchsen, Dosen, Schachteln, Kästchen dargestellt werden.[1] Diese symbolische Ersetzung wird durch die Beschreibung des Kästchens, das sich als Wohnung herausstellt (Frauenzimmer) noch bekräftigt: zwei Seitenflügel „bewegten sich hervor", Türen, Fenster, Säulengänge werden sichtbar. „Wer einen künstlichen Schreibtisch von Röntgen gesehen hat, wo mit einem Zuge viele Federn und Ressorts in Bewegung kommen, Pult und Schreibzeug, Brief- und Geldfächer sich auf einmal oder kurz nacheinander entwickeln, der wird sich eine Vorstellung machen, wie sich jener Palast entfaltete, in welchen mich meine süße Begleiterin nunmehr hineinzog." Unbewußt hat Goethe bei dieser Beschreibung das anatomische Bild der Vagina vorgeschwebt.

Es wird uns leicht, den geheimen Sinn des ersten Teiles des Märchens zu erraten, wenn wir die Symbolik des Kästchens verstanden haben. Bei der Begegnung hat die fremde Dame nur den Wunsch geäußert, der junge Mann solle das Kästchen aus dem Wagen heben und hinauftragen, d. h. also, sie selbst wollte aus dem Wagen gehoben werden. Später fordert sie, er habe, wenn er in ihre Dienste trete, weiterzufahren und das Kästchen immer „mit Behutsamkeit" in und aus dem Wagen zu heben; wenn es darin stehe, habe er sich daneben zu setzen und jede Sorge dafür zu tragen — nun, dies sind kleine galante Dienste, die jede Dame von ihrem Verehrer erwarten darf. Die Identität der Dame mit dem Kästchen wird klarer, wenn sie ferner verlangt, das Kästchen müsse, falls er in ein Wirtshaus komme, in eine besondere Stube gestellt werden, „in der Sie weder wohnen, noch schlafen dürfen".[2]

Die Dame nimmt Abschied, er findet nur das Kästchen wieder. Die Befehle der Schönen werden bei jedem Aufenthalt ausgeführt, das Kästchen und ein paar Wachslichter daneben unangezündet[3] in ein besonderes Zimmer

1) Freud: Das Motiv der Kästchenwahl (Ges. Schriften, Bd. X).

2) Solche Forderung, die Anstandsmotiven entspringt, verträgt sich freilich schlecht mit der Fortsetzung ihres Ersuchens, dessen sexualsymbolischer Sinn nicht schwer erratbar ist: „Sie verschließen das Zimmer jedesmal mit diesem Schlüssel, der alle Schlösser auf- und zuschließt, und dem Schlosse die besondere Eigenschaft gibt, daß es niemand in der Zwischenzeit zu öffnen imstande ist." Hier ist eine zweite Schicht des Märchens. Was sich als Widerspruch darstellt, ist vermutlich das Resultat historisch verschiedener Schichten. Daneben ist zu berücksichtigen, daß sich in dieser Aufeinanderfolge ein zweizeitiger Gedankenzug ausdrückt. Die Keuschheit der Dame jedem anderen gegenüber wird dadurch garantiert, daß ihr Begleiter das Türschloß versperrt (sie selbst befriedigt).

3) Es ist gewiß kein Zufall, daß in den ersten Ausgaben „angezündet" steht.

gestellt. Unser Abenteurer kann sich eine Zeitlang mit dem Andenken an sie beschäftigen. Das Geld fängt an zu schmelzen und verliert sich aus seinem Beutel, als er sich „unvorsichtig einem leidenschaftlichen Spiel überlassen hatte“. Wir können unsere Deutung hier auf Grund unserer in der Neurosenpsychologie erworbenen Kenntnisse fortsetzen. Wir wissen von Freud, daß die Spielleidenschaft ein Ersatz für die infantile Onanie ist und verstehen es aus der symbolischen Potenzbedeutung des Geldes wohl, was es heißt, daß sich das Geld im Beutel durch das Spiel verlor. Die Sehnsucht nach der abwesenden — und doch anwesenden (im Nebenzimmer schlafenden) — Frau ließ ihn zu der alten Form der Sexualbetätigung zurückkehren. Der Fortgang des Märchens scheint diese Auffassung zu bestätigen, denn bei dem Verzweifelten erscheint plötzlich die Dame, tröstet ihn, ermahnt ihn, ihr gemeinsames Glück nicht zu verspäten, gibt ihm Geld und warnt ihn vor Wein und Weibern. Sie verschwindet wieder, „die Flügel schlugen zusammen, ich pochte, ich bat, aber nichts ließ sie weiter von sich hören“.[1] Als der Verlassene mit dem Kästchen wieder in eine große Stadt gelangt, sucht er Trost bei anderen Frauen. So kommt er rasch wieder in Geldnot, denn diese Damen scheinen kaum weniger spröde als jene Unerbittliche zu sein: „indem sie mich immer in einiger Entfernung hielten, verleiteten sie mich zu einer Ausgabe nach der anderen.“ Nun aber scheint sich der Reichtum des Beutels durch solche Ausgaben nicht verringern zu wollen. Er bemerkt nach einigen Wochen, daß die Fülle des Beutels noch nicht abgenommen hatte, „sondern daß er noch so rund und strotzend war wie anfangs“. Erst als er sich dieser Eigenschaft versichern will, die Summe zählt, nimmt der Beutel wirklich ab, „eben als wenn ich ihm durch mein verwünschtes Zählen die Tugend unzählbar zu sein entwendet hätte“. Gewiß, solche Zweifel an der eigenen Potenz setzen diese herab, werden ihren Ausdruck in der psychischen Impotenz finden. Er verwünscht seine Lage, schilt seine Freundin, „die mich so in Versuchung geführt hatte“, nahm es ihr übel auf, daß sie sich nicht wieder hat sehen lassen, „sagte mich im Ärger von allen Pflichten gegen sie los und nahm mir vor, das Kästchen

1) Es ist geradezu rätselhaft, wie die Kommentatoren es übersehen konnten, daß das Kästchen den symbolischen Ersatz der Dame, sie selbst, darstellt. Gerade an dieser Stelle wird zum Beispiel erzählt, der Kellner habe am nächsten Tag gelächelt und dem Helden gesagt, man wisse nun, warum dieser seine Türen auf eine so künstliche und unbegreifliche Weise verschließe. Man habe vermutet, solche Vorsicht gelte Geld oder Kostbarkeiten, „nun aber haben wir den Schatz die Treppe hinabgehen sehen und auf alle Weise schien er würdig wohl verwahrt zu werden“. Was so wohl verwahrt wird, ist eben jenes Kästchen.

zu öffnen, ob vielleicht in demselben einige Hülfe zu finden sei". Alle diese Reaktionen sind durchaus verständlich, wenn unsere analytischen Voraussetzungen richtig sind: die zurückhaltende Freundin hat ihn in Versuchung geführt, er ist böse, weil sie sich ihm nicht ergibt, sagt sich von den Pflichten gegen sie los und will gegen ihr Verbot das Kästchen öffnen, ihren sexuellen Widerstand brechen. Er verschiebt den Vorsatz „auf die Nacht, um die Operation ruhig vorzunehmen". Bei einem Bankett passierte es ihm nun, daß er mit einem älteren Freund „seiner liebsten Schönheit", der alte Rechte auf sie geltend macht, in Streit kommt; er wird schwer verwundet. Wir würden sagen, jener ältere Freund vertrete den Vater der Schönheit und die Wunde die Kastration, beziehungsweise die Kastrationsdrohung, die ihm durch die Onanie seelisch nahegelegt erscheint. Nun kommt wieder die Freundin, pflegt ihn, reibt ihn mit einem gewissen Balsam ein, bis er gekräftigt ist. Er wirft alle Schuld seines Unglücks auf sie, auf die Leidenschaft, die sie ihm eingeflößt hat, sowie auf seine Sehnsucht nach ihr. Es kommt nun wirklich zur Vereinigung. Wieder verschwindet die Schöne und er muß allein mit dem Kästchen weiterreisen. In einer Nacht erblickt er den Riß im Kästchen und sieht in das Zimmer, das darin ist; er kann seine Frau darin unterscheiden. Wir übersetzen aus der Symbolsprache in die Sprache des Bewußtseins: er entdeckt das Genitale der Frau. Die kleine Dame in Miniatur hat sicher mehrfache unbewußte Bedeutung: kurz vorher wird erzählt, daß seine Gattin guter Hoffnung sei; die kleine Frau, das Ebenbild der Dame, kann also auch das Kind vertreten. Näher liegt eine andere Vermutung: wir wissen, daß die Person und ihr Genitale unbewußt gleichgesetzt werden. Die Kleine im Kästchen ist eben die Vagina.

Die Ernüchterung, die auf diese Entdeckung folgt, ergibt sich aus dem infantilen Eindruck, daß der Geschlechtsteil der Frau ursprünglich wie der des Mannes gebildet war und durch eine Operation seine jetzige Gestalt angenommen habe. Die Analyse sagt uns, daß diese Anschauung des Knaben bereits unter dem Eindruck der unbewußten Kastrationsangst gebildet wird.[1]

Hier ist offenbar der primäre Kern des Märchens zu suchen, das ja den Titel „Die Neue Melusine" führt. Bekanntlich ist Melusine in den

1) Das wiederholte Verschwinden der Dame im Märchen weist vermutlich auf den Eintritt der Menstruation hin, welche die Anschauung einer stattgefundenen Operation des Penis in dem Knaben zu bestätigen scheint. Die Prinzessin der „Neuen Melusine" sagt ihrem Ritter: „Prüfe dich genau, ob diese Entdeckung deiner Liebe nicht geschadet hat, ob du vergessen kannst, daß ich in zweierlei Gestalten mich neben dir befinde, ob die Verringerung meines Wesens nicht auch deine Neigung vermindern werde".

deutschen Volksbüchern die jüngste Prinzessin von Arragonien, die verurteilt wurde, jeden Sonnabend vom Nabel abwärts zur Schlange zu werden. Die schöne Prinzessin lernt Raimund, den Neffen des Grafen von Poitiers kennen und lieben. Sie fordert von ihm den Schwur, daß er sie an keinem Sonnabend besuchen oder nach ihr fragen solle. Sie wurde dann seine Gattin und gebar ihm viele Kinder. Einst wurde in Raimund der Verdacht erregt, Melusine treibe des Sonnabends unerlaubte Dinge. Er belauschte sie und entdeckte die Verwandlung ihrer Gestalt. Sie verschwand für immer. In dieser Volkssage wird der Schrecken des Knaben, der das Geheimnis des weiblichen Genitales entdeckt (vom Nabel abwärts), dargestellt. In der Goetheschen Umbildung der Sage ist noch eine Andeutung dieses ursprünglichen Affektes vorhanden, doch erscheint er abgemildert, ja gelegentlich in sein Gegenteil verkehrt.[1]

Der ursprüngliche Inhalt der „Neuen Melusine" ist also in diesem Teile des Märchens enthalten; er ist eine unbewußte Darstellung der Kastrationsangst des Mannes, die durch den Anblick des weiblichen Genitales erregt wird.

Der latente Inhalt des anderen Motivs des Märchens ist schwerer erkennbar: immerhin werden wir durch einen Gedanken des Neuen Raimunds darauf hingewiesen. Er tröstet sich über seine merkwürdige Entdeckung: „Ist es denn ein so großes Unglück, eine Frau zu besitzen, die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, so daß man sie im Kästchen herumtragen kann? Wäre es nicht viel schlimmer, wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckt?" Diese beiläufige Bemerkung — man würde sie in der englischen Bühnensprache *„an aside"* nennen — gibt die unbewußte Erklärung für den verborgenen Sinn des zweiten Teiles des Märchens. Wir müssen seinen manifesten Inhalt umkehren, um ihn zu erfassen: Raimund ist ein Zwerg oder hat Angst davor, ein Zwerg zu werden. Wenn wir den von ihm phantasierten Fall gleichzeitig mit dem Sexualsymbol des Kästchens in unsere Sprache übersetzen, so würde sein Satz dechiffriert lauten: Wäre es nicht schlimmer, wenn mein Penis klein wäre oder bliebe, wenn er in die Vagina eingeführt würde? Auch hier erscheint der ganze

1) Der Neue Raimund erzählt, daß er trotz bestem Willen „doch nicht vermögend gewesen, die Sache ganz bei mir abzutun; vielmehr hatte sich meine Empfindungsweise gar seltsam gestimmt, ohne daß ich es mir vollkommen bewußt gewesen wäre". Wenn er es nachträglich bedenkt, „so liebte ich nach jener unglücklichen Entdeckung meine Schönheit viel weniger . . ." Bald darauf sagt der Held: „Wie sollte das Niedlichste, was ich in meinem Leben gesehen, einen schlimmen Eindruck auf mich machen? Wie glücklich würden die Liebhaber sein, wenn sie solche Miniaturbilder besitzen könnten."

Körper mit dem Genitale identisch wie in dem Symbol des Kastens. Wir verdanken nun Dr. S. Ferenczi die analytische Zurückführung und Erklärung solcher liliputanischer Ideen auf symbolische Darstellungen des eigenen Genitalorganes. Männer mit derartigen Liliputphantasien betrachten den Sexualakt unbewußt als eine große und gefürchtete Aufgabe und verbinden ihn in ihren Gedanken mit Kastrationsangst. Sie gehören einem Typus an, dessen Mut und sexueller Impetus angesichts des Koitus versagt.[1] Jene Vorstellung, als Zwerg von der Frau in den Kasten gesteckt zu werden, ist durchaus den Gulliverphantasien zu vergleichen, die unbewußt die Kastrationsangst der neurotischen Kranken verraten.[2]

Die Umkehrung des Zwergenmotivs würde also in unserem Märchen zu der Erkenntnis drängen, daß die Angst vor der Impotenz in ihm eine symbolische Darstellung gefunden hat. Die Prinzessin erzählt: „Da nämlich auf der Welt nichts ewig bestehen kann, sondern alles, was einmal groß gewesen, klein werden und abnehmen muß, so sind auch wir in dem Falle, daß wir seit Erschaffung der Welt immer abnehmen und kleiner werden . . .“ Im Sinne unserer Deutung wird hier auf die verminderte Erektion angespielt.

Wie aber suchten die Zwerglein dem Kleinerwerden ihres Geschlechtes vorzubeugen? Indem sie eine Prinzessin aussandten, die sich mit einem Ritter vermählen sollte. Wir würden sagen, ihre Therapie bestand in der Empfehlung des Sexualaktes. Dies beweist auch die Darstellung des passagèren

1) Dr. S. Ferenczi: Gulliver-Phantasien. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. XIII., 1927. Ein Fall von Dr. Ferenczi läßt sich mit dem Abenteurer der „Neuen Melusine“ als Pendant ausgezeichnet vergleichen: „Einer meiner männlichen Patienten erinnerte sich, in seinen jugendlichen Masturbationsphantasien ein kleines weibliches Phantasiegeschöpf benützt zu haben, das er dauernd in der Tasche bei sich trug, von Zeit zu Zeit herausnahm und mit ihm spielte. Derselbe Patient hatte sein ganzes Leben hindurch und auch während der Analyse eine Menge Träume, in denen er sich in ein riesiges Zimmer versetzt sah. Sie werden schon erraten haben, daß die sexuelle Potenz dieses Mannes sehr gering war. Er gehört zu denen, die entweder an ejaculatio praecox oder an völliger Erektionsunfähigkeit bei einer verehrten und gebildeten Frau leiden . . .“

2) Dr. Ferenczi hat die Vorstellungen solcher Kranker mit denen, die in Swifts Meisterwerk im Vordergrunde stehen, verglichen. Seine ausführliche Analyse des „Gullivers“ wird durch die obige analytische Deutung der „Neuen Melusine“ bekräftigt. — Man findet eine ähnliche Phantasie in Goethes „Hochzeitslied“ wieder. Der Graf sieht dort im Halbschlaf die Feier einer Zwergenhochzeit. Wir erkennen den symbolischen Ausdruck der unbewußten Impotenzangst vor der eigenen Hochzeit wieder: „Denn was er so artig im Kleinen geseh'n, erfuhr er, genoß er im Großen.“ (Die Szene führt natürlich ursprünglich zur Beobachtung des elterlichen Verkehrs zurück; sie ist durch Umkehrung entstellt.)

Größerwerdens der Prinzessin. Das Zwerglein berührt jenen goldenen Ring und „fing sogleich merklich zu wachsen an“. Die Sexualsymbolik liegt hier deutlich zutage. Der Penis wird erigiert, indem er die Vagina berührt. „In wenig Augenblicken war ich zu meiner gegenwärtigen Größe gelangt, worauf ich den Ring sogleich an den Finger steckte.“ „Nun im Nu verschlossen sich Fenster, Türen und Tore, die Seitenflügel zogen sich ins Hauptgebäude zurück, statt des Palastes stand ein Kästchen neben mir, das ich sogleich aufhob und mit mir forttrug, nicht ohne ein angenehmes Gefühl, so groß und stark zu sein . . .“ Die sexualsymbolische Bedeutung von Finger und Ring, noch in der Trauungszeremonie erkennbar, wird hier deutlich; jenes angenehme Gefühl deutet auf die Befriedigung über die eigene Potenz hin.

Dieser Teil des Märchens spielt in der Vergangenheit, die Prinzessin erzählt ihre Geschichte; es ist, wie wenn sich die Phantasie jene Szene des Geschlechtsverkehres ausgesucht hätte. Nun aber kommt die Realität des Märchens. Sein ursprünglicher Sinn erscheint nun ganz deutlich: der Held wird selbst zum Zwerg. Er kann nur bei ihr bleiben, wenn er so klein wie sie wird; er zieht jenen Ring über seinen Finger und fühlt einen entsetzlichen Schmerz, der Ring zieht sich zusammen und foltert ihn entsetzlich. Bald darauf sieht er sich als Zwerg. Die Vorstellung der Kastration durch den Geschlechtsakt, die in der mittelalterlichen Darstellung der *Vagina dentata* erscheint, wird an dieser Stelle deutlich. Im Augenblick, da der Ring über den Finger gezogen wird, wird der Held in einen Zwerg verwandelt: die Erektion geht zurück. Bei der Hochzeit wird dem jungen Manne ängstlich zumute: wir wissen warum, er fürchtet sich vor seiner sexuellen Unzulänglichkeit. Der Ring wird immer enger, wenn er ihn abziehen will, und verursacht ihm heftige Schmerzen. Der latente Sinn des Märchens tritt in den Vordergrund, wenn der Held sagt: „Genug, die Frau, der Ring, die Zwergenfigur. so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, so daß ich auf meine Befreiung im Ernst zu denken begann.“ Er feilt das goldene Reifchen durch und seine Figur schießt so plötzlich in die Höhe, daß er fast „die Kuppel unseres Sommerpalastes durchgestoßen, ja das ganze Sommergebäude durch meine Unbehiflichkeit zerstört haben würde“.

Wir verstehen wohl, was er meint: gegenüber der sexuellen Realität versagt er; wenn er aber allein ist, das Ringlein ihn nicht beengt, hat er keinen Zweifel an seiner sexuellen Potenz. Im Gegenteil, er fühlt sich so stark, daß er fast den ganzen „Palast“ durchstoßen könnte.

Wir können hier aus Raumgründen nicht auf die Einzelheiten des Märchens, nicht auf seine unterirdische Verbindung mit der Handlung von

„Wilhelm Meister“ und nicht auf die zahlreichen, von hier ausgehenden literarwissenschaftlichen Probleme eingehen. Wir wollen nur zusammenfassend sagen, daß der wesentliche latente Inhalt in beiden Teilen der „Neuen Melusine“ derselbe ist, so wie der von zwei in derselben Nacht geträumten Träumen. Dieser unbewußte Inhalt ist aber die Darstellung des Sexualaktes sowie der Kastrationsangst, die sich mit dieser Vorstellung verbindet.

Der Schatten des Vaters

Friederike und ihre Schwester reagieren in sonderbarer Art auf die Erzählung des Märchens: Olivie lacht bei einigen Stellen „mehr als billig“, Friederike schüttelt den Kopf.[1] Goethe selbst kommt es später vor, als sei es vielleicht unschicklich gewesen, den Mädchen solche Geschichten zu erzählen. Wir wissen schon, daß die Reaktion der Mädchen sich bewußt aus der Erinnerung an ein bestimmtes Ehepaar erklärt. Wir meinen aber, diese besondere Wirkung lasse sich auch aus dem unbewußten Verständnis des geheimen Sinnes der „Neuen Melusine“ ableiten. Dieser latente Inhalt bezeugt nämlich, daß der Held Angst vor dem Geschlechtsverkehr hat und wegen seiner Potenz besorgt ist. Bielschowsky hat Recht, wenn er vermutet, in diesem Märchen müssen die wahren Gründe der Trennung von Friederike verborgen liegen — freilich in einem anderen Sinne als er es meint.

Was Goethe im Tiefsten von Friederike abhielt, war die unbewußte Kastrationsangst. Wenn wir das Liebesleben des jungen Dichters überblicken, erkennen wir mit Erstaunen, wie bestimmte Züge wiederkehren, dieselbe Seligkeit und derselbe Schmerz in den verschiedenen Beziehungen mit Frauen in derselben Reihenfolge erscheint — wie wenn er unter der Gewalt eines „Wiederholungszwanges“ im Sinne Freuds stünde. Es ist dasselbe typische Erlebnis, das die Beziehungen des jungen Goethe zu Frauen bestimmt: eine heftige stürmische Verliebtheit, eine Periode der Qual und des Schwankens und schließlich die Flucht vor dem Liebesobjekt. Starke sexuelle Impulse drängen vor und verlangen gebieterisch Befriedigung; ein stärkeres Verbot läßt sie nicht zu; der psychische Konflikt steigert sich, bis er in Verzicht ausgeht.

1) Es ist bemerkenswert, daß die Reaktion der beiden Schwestern in der Verkleidungssituation dieselbe Verschiedenheit zeigt: Friederike wird „nachdenklich und schweigend“, Olivie wirft sich aufs Gras, „lachte überlaut und wollte sich gar nicht zufrieden geben“. Auch bei dieser Gelegenheit ist es das unbewußte Verständnis des geheimen Sinnes der Verkleidung, das die Haltung der beiden Schwestern bestimmt.

Schon nach wenigen Tagen der Bekanntschaft mit Käthchen Schönkopf steht er in Flammen; er weiß bald, daß sie nie seine Frau werden kann; dennoch läßt er seiner Leidenschaft noch zwei Jahre freien Lauf. Eifersuchtsszenen und Versöhnung, heftige Zweifel und Gewißheit folgen einander; er wird immer anspruchsvoller, empfindlicher, mißtrauischer, bis die Beziehung sich friedlich löst. Derselbe psychische Konflikt kehrt, wenngleich in anderer Form, in der Beziehung mit Friederike wieder. Auch dort das starke Angezogensein, die heftige Leidenschaft, der Zweifel und die Flucht. In Wetzlar steigert sich die seelische Spannung in der Beziehung zu Lotte und Kästner bis zur Unerträglichkeit, ja bis zur Selbstmordversuchung.[1] Vor der plötzlichen Abreise schickt er an Kästner einen Zettel: „Wäre ich einen Augenblick länger bei Euch geblieben, ich hätte nicht gehalten." Dasselbe Spiel wiederholt sich im Verhältnis zu Lilli Schönemann; auch dort die heftige Verliebtheit, das lange Zweifeln, die fluchtartige Abreise. Es kommt hier sogar zu einer öffentlichen Verlobung. Auf die „Neue Melusine" anspielend bemerkt Bielschowsky: „Kaum hatte der Ring ihn gebunden, als er ihn schon wieder durchfeilen möchte. Es wiederholt sich dasselbe Spiel wie bei Friederike." Er trennt sich von Lilli ohne Abschied wie von Friederike und Lotte. Die zwölf Jahre der „Seelenehe" mit Frau von Stein mit ihren schweren seelischen Kämpfen hat er selbst die „Jahre der Krankheit" genannt. Auch dort kommt es zu einer plötzlichen Flucht ohne Abschied.

Goethe selbst ist geneigt, in dieser Wiederholung desselben Ablaufes ein Schicksal zu sehen, dem zu entfliehen er nicht fähig war. Über die Beziehung zu Lilli hat er einmal gesagt: „Die Hindernisse, die uns trennten, waren im Grunde nicht unüberwindlich, dennoch ging sie mir verloren." Es schien, als walte ein Dämon über Goethes Liebesbeziehungen gerade in den Jahren, die für den jungen Mann entscheidend sind.

Es konnte nicht ausbleiben, daß das Typische dieses Liebeserlebens den Biographen auffiel. In der Haltung Goethes zu Käthchen liegt nach Bielschowskys Anschauung „eine moralische Schwäche, die man angesichts des Ernstes, mit dem er das Verhältnis behandelte, nicht mit Studentenleichtsinn erklären darf, und zwar um so weniger, als dieselbe Erscheinung bei dem zum Mann herangereiften Dichter sich mehrfach wiederholt". W. Bode weist auf dieselben Erscheinungen hin; er betont, daß Goethe bis zum neununddreißigsten Jahr „in ungewöhnlichem Maße enthaltsam"[2]

1) „Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen." (Zu Zelter 1812.)

2) W. Bode: Neues über Goethes Liebe. Berlin 1921.

war. Ein Freund Bodes, der Arzt Werner Mayer in Weimar, kommt sicherlich der Wahrheit am nächsten, wenn er den Satz vertritt, Goethe habe an psychischer Impotenz gelitten, von der ihn erst die Römerin Faustina befreite.[1] Bode selbst neigt dieser Anschauung zu, bemängelt es aber, daß Dr. Mayers Satz voraussetze, Goethe habe den Wunsch zur geschlechtlichen Betätigung verspürt: „Seine langjährige Enthaltsamkeit könne aber auch darauf beruhen, daß er diesen Wunsch nicht hatte, sondern das gegenteilige Streben in sich fühlte, von der Entwürdigung der Begattungshandlung frei zu bleiben." Bode sagt, daß solche Unfähigkeit „jedenfalls der Tugend sehr nahe verwandt" ist.[2] Ohne in eine Diskussion über Art und Grad solcher Verwandtschaft einzugehen, sei auf das merkwürdige Gedicht „Das Tagebuch" hingewiesen, das in klarer Form ein Impotenzerlebnis schildert. Es ist schwierig, in dieser Beschreibung sowie in den Worten:

„Denn der so hitzig sonst den Meister spielet,
Weicht schülerhaft zurück und abgekühlet"

das Streben, „von der Entwürdigung der Begattungshandlung frei zu bleiben", wiederzufinden:

„Zum Schlusse findest du geheime Worte:
Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.
Dies Büchlein soll dir manches Gute zeigen,
Das Beste nur muß ich zuletzt verschweigen."

Goethe hat Bekenntnisse dieser Art in einer eigenen Mappe gesammelt, um sie als Geheimnis seinem Sohne zu überlassen. Er wußte, daß eine Welt, die sich heuchlerisch für sittlich hält, sie verurteilen würde.[3] Man kommt dem Ursprung jener eigentümlichen Scheu Goethes vor dem Sexualverkehr näher, wenn man analytisch die Angstgefühle berücksichtigt, die sich mit dieser Vorstellung verknüpfen. In den späteren Mannesjahren hat er wiederholt von der ihn peinigenden Angst vor sexueller Ansteckung gesprochen, in der wir in der Neurose immer wieder eine späte Form der infantilen Kastrationsangst erkennen. Die römischen Gedichte legen ungezwungen Zeugnis von dieser tiefen Angst ab:

1) Zitiert bei Bode, S. 39.

2) Bode, S. 41.

3) Zu Eckermann sagte er am 25. Februar 1824, als er ihm das „Tagebuch" zeigte: „Könnte Geist und höhere Bildung ein Gemeingut werden, so hätte der Dichter ein gutes Spiel; er könnte immer durchaus wahr sein und brauchte sich nicht zu scheuen, das Beste zu sagen."

„Aber ganz abscheulich ist's, auf dem Wege der Liebe
Schlangen zu fürchten und Gift unter den Rosen der Lust,
Wenn im schönsten Moment der hin sich gebenden Liebe
Deinem sinkenden Haupt lispelnde Sorge sich naht."

Eines nur fleht er im Stillen:

„. . . an euch, ihr Grazien, wend' ich
Dieses heiße Gebet tief aus dem Busen herauf,
Schützet mir mein kleines, mein artiges Gärtchen, entfernet
Jegliches Übel von mir! Reichet mir Amor die Hand,
So gebet mir stets, sobald ich dem Schelmen vertraue,
Ohne Sorge und Furcht, ohne Gefahr den Genuß."

Sogar Bode muß zugeben,[1] daß Goethe, da er der Gefahr nicht mehr ausgesetzt war als andere Männer, auch „ängstlicher und bedenklicher als sie gewesen sein" muß.

Jene geheimnisvollen Hindernisse, die sich vor dem Besitz jeder Frau auftürmen, stellen sich als Ausläufer der Kinderangst dar, welche die sexuelle Annäherung an ein inzestuöses Objekt begleitet. In der Beziehung mit Friederike haben wir sie als abergläubische Angst, die dem Kusse galt, erscheinen gesehen.

Jene Kinderangst aber galt dem pedantisch-strengen Vater und was sich als inneres Verbot meldet, ist der Nachklang äußerer Warnung und Ermahnung. Ehe der junge Goethe nach Straßburg ging, hatte es einen ernsten Konflikt mit dem Vater gegeben. Aller Trotz und alle revolutionäre Stimmung des Zwanzigjährigen hatten sich in erbittertem Wortwechsel und in zurückhaltendem Schweigen Ausdruck verschafft. Ferne dem Vaterhause hatte sich dann reaktiv die unbewußte Gewalt, die der Vater über den Sohn hatte, im nachträglichen Gehorsam stärker gezeigt als Goethe ahnen konnte.

Stendhal hat sich einmal spöttisch darüber gewundert, daß Faust „sich mit dem Teufel verbindet, um das zu tun, was jeder von uns in seiner Jugend getan hat: um eine Modistin zu verführen". Das Besondere ist aber eben gerade darin gelegen, denn in jenem Verführungsversuch kämpfen die starken Triebregungen des jungen Mannes mit Gewissensmächten, ringen Mächte der Unterwelt mit den Gewalten, die sie von Kindheit an zu bewältigen suchten. Was sich einst als äußere Hemmung geltend machte, wird sich später als von innen kommende dem Triebdurchbruch entgegenstellen. Die besondere Phantasietätigkeit des Dichters und die vieler Menschen, die wir als seelisch gestört erkennen, läßt regressiv diesen inneren Konflikt wieder als

1) Neues über Goethes Liebe. S. 38.

einen äußeren erscheinen, verwandelt ihn sozusagen in seine ursprüngliche Form zurück. Um die Verführung einer Modistin darzustellen, darf sie mit Recht Gott und den Teufel bemühen, denn die Gestalten, die einst das Ringen zwischen Triebgewalt und Verbot bestimmten, erschienen dem Kinde kaum weniger mächtig und kaum minder bedeutend als jene späteren, die ihre Abkunft von der Vatervorstellung nicht verleugnen.

Der Text der Zwangsbefürchtung

Noch einmal müssen wir zur Diskussion jener Kußangst, deren verborgene Natur wir jetzt besser zu verstehen meinen, zurückkehren. Wir wissen bereits, daß es sich dabei um die Auswirkung einer unbewußten Zwangsidee handelt. Für das Bewußtsein stellt sich der Grund der zwanghaften Befürchtung als Sorge um das Mädchen dar, das er zuerst nach Lucindens Verwünschung küssen wird. Wir haben uns gestattet, jene Episode mit den Tanzmeistertöchtern psychologisch beiseite zu schieben und nur die seelischen Motive als solche in den Kreis unserer Untersuchung zu ziehen. Wir verstehen dann nicht klar, was jene Angst bedeuten soll, ja wir gewinnen den Eindruck, der Text des Zwangsgedankens müsse erst rekonstruiert werden wie in anderen Fällen von Zwangsneurose, die wir analytisch behandeln. Wenn wir uns an Goethes Darstellung halten, würden wir zu folgender provisorischer Fassung der Zwangsidee gelangen: Wenn ich eine Frau küsse, wird dies von unheilvollsten Wirkungen für sie sein. Man könnte nun nach unseren vorhergehenden Ausführungen annehmen, dieser Gedanke würde eine Art innerer Warnung bedeuten: dieses Mädchen wird dann unglücklich werden, denn ich muß sie verlassen, ich kann nicht bei ihr bleiben. Eine solche rationalistische Auffassung mag sich später innerhalb der sekundären Begründung eines Zwangsgedankens immerhin geltend machen; sie ist sicherlich nicht an seiner Entstehung beteiligt und kann weder seine Genese noch seinen verborgenen Sinn erklären.

Die analytische Untersuchung von Zwangsideen solcher Art zeigt vielmehr, daß man nicht zu ihrer Erklärung vordringen kann, bevor man nicht ihren ursprünglichen Text zu erfassen vermag. Hier tauchen für den Tiefenpsychologen ungeahnte Schwierigkeiten auf: dieser Text ist dem Kranken selbst nicht bewußt; was wir über die Zwangsidee von ihm hören, sind Umschreibungen, unklare und unbestimmte Hinweise, „Gedankenverbindungen“, die sich zu dem gesuchten Inhalt verhalten wie Andeutungen zum Wesentlichen. Die Bruchstücke, die man so erfassen kann, stellen sich

dem Bewußtsein als Entstellungen des ursprünglichen, verdrängten Textes dar. Die Entstellungen sind mannigfacher Art: manchmal erweist es sich, daß sie dem Zwange nach vernünftiger Begründung gefolgt sind und daß die Zwangsidee unter dem Einflusse sekundärer Bearbeitung bereits vor längerer Zeit umgeformt wurde, mancherlei Wandlungen erfahren hat. Aber auch dort, wo sich die Zwangsidee als völlig rätselhaft und absurd dem Bewußtsein präsentiert, ist ihre ursprüngliche Fassung meistens nicht diejenige, welche der Kranke uns mitteilt. In vielen Fällen sind die Mittelglieder des Gedankenganges ausgefallen und man kann den Sinn der Zwangsidee erst erfassen, wenn man sie wiederfindet und in den Zusammenhang einsetzt. Wir nennen solche Veränderungen elliptische Entstellungen. In der Analyse sind diese elliptischen Entstellungen rückgängig zu machen und der ursprüngliche Gedankengang zu rekonstruieren, indem man das Ausgefallene an seinen Platz setzt und die Zwangsidee so in eine dem Bewußtsein verständliche Sprache überträgt.

Jene Zwangsidee Goethes: Das nächste Mädchen, das ich küsse, wird auf eine „unerhörte", geheimnisvolle Art einen schweren Schaden nehmen (krank werden, sterben), wird, so vermuten wir, ebenfalls jener Gruppe von Zwangsgebilden angehören, deren Sinn uns durch elliptische Entstellung entfremdet wurden. Wird es uns gelingen, seine ursprüngliche Fassung zu erraten? Man darf gewiß daran zweifeln, daß unsere Bemühung erfolgreich sein wird, da sie unter den ungünstigsten Prämissen zu leiden hat. Wie sollen wir jene ausgefallenen Mittelglieder des Gedankenganges finden?

Wenn wir überhaupt mit einem Erfolge rechnen wollen, müssen wir so vorgehen, wie wir dies in der Analyse gewohnt sind, d. h. wir müssen uns mit der psychischen Entstehungssituation der Zwangsidee beschäftigen, ihre historische Entwicklung verfolgen. Das würde bedeuten: wir müssen unsere Aufmerksamkeit den Erlebnissen Goethes vor dem Besuch in Sesenheim, bei dem er bereits von jener abergläubischen Angst beherrscht wurde, zuwenden. Wenn wir aber die Szene mit Lucinde aus unseren psychologischen Erwägungen ausschalten, an welche Daten können wir uns dann halten?

In dieser Notlage erscheint eine unerwartete Hilfe: wir erinnern uns daran, daß der Dichter manches verrät, was uns der Biograph des eigenen Lebens verschweigt.[1] Wir beziehen uns hier wieder auf das Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" als dessen Entstehungszeit sich Februar 1767 bis April 1768 ergibt.

1) In „Dichtung und Wahrheit" sagt Goethe, es habe ihn immer gedrängt, „dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von

Der Inhalt des Verslustspieles ist folgender: Zwei Paare sind einander gegenübergestellt; während Lamon und Egle einander vertrauen und ungetrübt ihr junges Liebesglück genießen, macht Eridon, in dem man unzweideutig ein Bild des jungen Goethe erkennt, seiner Amine, die er innig liebt, das Leben schwer, indem er sie mit eifersüchtigem Mißtrauen verfolgt und ihr keine unschuldige Freude gönnt. Egle versucht, die sanfte Amine dazu zu bewegen, den tyrannischen Freund härter und strenger zu behandeln. Doch Amine widerstrebt; Eridon quält sie weiter mit seiner Eifersucht: er spricht den Verdacht aus, daß sie sich von einem ihrer Tänzer küssen ließ. Amine ruft gequält aus: „wann war ich untreu?" „Nie", antwortet Eridon

> „. . . das ist es, was mich quält:
> Aus Vorsatz hast du nie, aus Leichtsinn stets gefehlt.
> Das, was mir wichtig scheint, hältst du für Kleinigkeiten,
> Das, was mich ärgert, hat bei dir nichts zu bedeuten."

Er faßt sogar ihre innigsten Liebesbeweise als heuchlerisch auf, aber auch sie ist eifersüchtig auf Eridon und so quälen sie einander, bis Egle beschließt, den eifersüchtigen Liebhaber zu kurieren. Eridon verleidet der Geliebten das Vergnügen des heutigen Tanzes; die Freundin Egle bewegt sie aber, doch zum Feste zu gehen. Sie bleibt an ihrer Stelle zurück; sie macht dem vor Eifersucht rasenden Eridon schwere Vorwürfe. Sein Mädchen liebe ihn, auch wenn er ihr so unschuldige Freuden gönne. Egle sucht sein Mißtrauen, das jeden Blick nach einem Anderen verdächtigt, zu zerstreuen: sogar ein Kuß sei „nichts". „Was sagst du? Nichts ein Kuß?", ruft Eridon aus. „Ich glaube, daß man viel im Herzen fühlen muß, wenn er was sagen will", antwortet das Mädchen. Egle redet ihm gütig zu, vergegenwärtigt ihm die Schönheit seines Mädchens; indem sie ihn mit beweglichen Worten mahnt, der Freundin zu verzeihen, schmiegt sie sich an ihn und er küßt sie. Nun aber zeigt ihm Egle, wie er selbst eben Amine untreu geworden ist. Hat er nicht gerade jetzt sie selbst geküßt? Eridon bittet erschreckt:

> „. . . Du mußt mich nicht verraten,
> Ich habe dich geküßt, jedoch was kann's ihr schaden?
> Und wenn Amine mich noch so reizend küßt,
> Darf ich nicht fühlen, daß dein Kuß auch reizend ist?"

Amine kommt eben; nun ist sie an der Reihe, dem Untreuen Vorwürfe zu machen:

> „Wer andere Mädchen küßt, fängt seins zu fliehen an,
> Ach! seit ich dich geliebt, hab' ich so was getan?
> Kein Jüngling durfte mehr nach meinen Lippen streben;
> Kaum hab ich einen Kuß beim Pfänderspiel gegeben."

---

den äußeren Dingen zu berichtigen als mich im Innern deshalb zu beruhigen". Alles, was von ihm bekannt geworden sei, „sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist".

Amine verzeiht zögernd: Eridon hat, während er über den scheinbaren Verrat Aminens in wilde Empörung geriet, einen wirklichen, bedenklicheren begangen. Die Kur ist gelungen: Eridon muß beschämt und reuig seine Schuld gestehen. Egle wendet sich am Ende der Freundin zu:

„Verzeih uns diesen Kuß!
Und kehrt die Eifersucht in seinen Busen wieder,
So sprich von diesem Kuß, dies Mittel schlag ihn nieder —
Ihr Eifersüchtigen, die ihr ein Mädchen plagt,
Denkt euren Streichen nach, dann habt das Herz und klagt!"

Goethe hat es uns leicht gemacht, die Verbindungsbrücke von diesem hübschen Alexandrinerlustspiel zu seinem Leben zu schlagen. Er gibt selbst über die Entstehung der „Laune der Verliebten" in „Dichtung und Wahrheit" Auskunft. Seine Beziehung zu Katharine Schönkopf in Leipzig war von stärkster Leidenschaftlichkeit gewesen: er selbst, so erzählt er, wurde später „von jener bösen Sucht befallen, die uns verleitet, aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu schaffen und die Ergebenheit eines Mädchens mit willkürlichen und tyrannischen Grillen zu beherrschen". Er glaubte, alle seine bösen Launen „an ihr auslassen zu dürfen, weil sie mich wirklich vom Herzen liebte und was sie nur immer konnte, mir zu Gefallen tat. Durch unbegründete und abgeschmackte Eifersüchteleien verdarb ich mir und ihr die schönsten Tage. Sie ertrug es eine Zeit lang mit unglaublicher Geduld, die ich grausam genug war, aufs äußerste zu treiben. Allein zu meiner Beschämung und Verzweiflung mußte ich endlich bemerken, daß ich ihr Gemüt von mir entfernt habe, und daß ich nun wohl zu den Tollheiten berechtigt sein möchte, die ich mir ohne Not und Ursache erlaubt hatte. Es gab auch schreckliche Szenen unter uns, bei welchen ich nichts gewann; und nun fühlte ich erst, daß ich sie wirklich liebte und daß ich sie nicht entbehren könne. Meine Leidenschaft wuchs und nahm alle Formen an, deren sie unter solchen Umständen fähig ist; ja zuletzt trat ich in die bisherige Rolle des Mädchens. Alles mögliche suchte ich hervor, um ihr gefällig zu sein, ihr sogar durch andere Freude zu verschaffen; denn ich konnte mir die Hoffnung, sie wiederzugewinnen, nicht versagen. Allein es war zu spät! Ich hatte sie wirklich verloren und die Tollheit, mit der ich meine Fehler an mir selbst rächte, indem ich auf mancherlei unsinnige Weise in meine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zu leide zu tun, hatte sehr viel zu den körperlichen Übeln beigetragen, unter denen ich einige der besten Jahre meines Lebens verlor". Er hatte schon früher in manchen Augenblicken das Unsinnige seiner Quälerei eingesehen und

bereut: „Das arme Kind dauert mich wirklich, wenn ich sie so ganz ohne Not von mir verletzt sah. Ich stellte mir ihre Lage, die meinige und dagegen den zufriedenen Zustand eines anderen Paares aus unserer Gesellschaft so oft und so umständlich vor, daß ich endlich nicht lassen konnte, diese Situation zu einer quälenden und belehrenden Buße dramatisch zu behandeln. Daraus entsprang die älteste meiner überbliebenen dramatischen Arbeiten, das kleine Stück ‚Die Laune des Verliebten', an dessen unschuldigen Wesen man zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr wird."

Die Briefe an den damaligen Freund Behrisch zeigen uns freilich, daß Goethe nicht der allein Schuldige war, sondern daß auch Käthchen außerordentlich eifersüchtig war und die Liebenden einander mit ihrer Leidenschaft quälten.[1] So schreibt Goethe einmal:[2] „Eine Eifersucht, die oft bis zur Wut geht, ein Argwohn, ein Neid, der bis dahin geht, daß sie nicht erfahren darf, daß ich eine Hand geküßt habe, macht sie und mich elend ... Es vergnügt sie, einen stolzen Menschen, wie ich bin, an ihren Fußschemel angekettet zu sehen."

Wir sind, glaube ich, durch diesen historischen Rückblick besser in der Lage, der Genese der Goetheschen Zwangsidee nachzuforschen. Im Mittelpunkt des kleinen Verslustspieles steht ein Kuß, der als Zeichen der Untreue gewertet wird. Während Eridon-Goethe bei dem bloßen Gedanken, Amine könnte von einem Anderen geküßt werden, in Raserei gerät, küßt er selbst eine Andere. Die ursprüngliche Fassung der Zwangsidee ist aus dieser oder einer ähnlichen Situation zu verstehen. Sie geht also von der Möglichkeit aus, daß ein anderer Mann Goethes Mädchen küssen könnte. Eridon sagt, er könne sich nicht daran gewöhnen, daß mancher seinem Mädchen die Hände drückt oder der eine nach ihr sieht, „sie nach dem andern blickt": „Denk ich nur dran, mein Herz möcht da vor Bosheit reißen."

Es wird uns leicht, von hier aus die seelische Ursprungssituation der Zwangsidee zu rekonstruieren. Die noch nicht zwanghaft gewordene Gedankenverbindung muß gelautet haben: Wenn ein von mir geliebtes Mädchen von einem Anderen geküßt wird, so wird ihr etwas Schreckliches zustoßen. Wenn wir die ausgefallenen Mittelglieder einsetzen, so lautet der vollständige Gedankengang: W e n n e i n M ä d c h e n, d a s i c h l i e b e, v o n e i n e m A n d e r e n g e k ü ß t w i r d, s o w e r d e i c h i n e i n e r a s e n d e W u t g e r a t e n,

1) Die außerordentliche Lebensnähe der „Laune des Verliebten" erkennt man, wenn man die leidenschaftliche Eifersuchtsszene liest, die Goethe in seinem Briefe vom 10. November 1767 schildert.

2) In einem Briefe an Behrisch vom 20. November 1767.

gerade wie damals (in der Situation mit Käthchen Schönkopf). Ich werde ihr alles Böse wünschen und diese bösen Wünsche werden kraft der Allmacht der Gedanken in Erfüllung gehen.

Man wird mit Recht einwenden, daß die Angst vor dem Kuß, die Goethe in der Schilderung der Sesenheimer Zeit zeigt, sich nicht auf einen Anderen bezieht, sondern auf ihn selbst. Er fürchtet ja nicht, daß ein Anderer, sondern daß er selbst Friederike küsse. Auch ist in dem angeführten Gedankenzug noch nicht jener Charakter der Abwehr, noch nicht das Kennzeichen des Negativen enthalten, das der großen Zwangsidee eigen ist. Wie entsteht aus einem solchen beiläufigen Einfall der Zwangsgedanke? „Die Laune des Verliebten" gibt uns hier wieder einen deutlichen Hinweis. Egle, die Eridon ermahnt, von seiner eifersüchtigen Tyrannei abzustehen, ruft ihm zu:

„Fürchte, daß der Götter Zorn entbrennt,
Da der Beglückteste sein Glück so wenig kennt.
Auf! Sei zufrieden, Freund! Sie rächen sonst die Tränen
Des Mädchens, das dich liebt."

Hier klingt schon das Motiv der Schicksalsvergeltung, der drohenden Unheilserwartung an. Jene Kußangst, die nun Goethe selbst fühlt, ist bereits eine Verschiebung der ursprünglichen Zwangsbefürchtung und durch die Identifizierung mit jenem anderen Mann, der durch seinen Kuß die Eifersucht eines Liebhabers erregt, bedingt. Diese Form der Zwangsidee lautet demnach vollständig: Ich darf kein Mädchen, das vielleicht einem anderen Mann angehört, küssen, sonst wird dieser so in Wut geraten (wie ich damals in Leipzig bei Käthchen), daß er dem Mädchen alles Böse wünschen wird und diese bösen Wünsche werden in Erfüllung gehen.[1] Die unerkennbar gewordene Fortsetzung dieses Gedankenganges verschiebt nun das kommende Unheil auf dunkle

1) Eine schwer erkennbare Spur dieses gedanklichen Zusammenhanges läßt sich noch in der Erzählung Goethes in „Dichtung und Wahrheit" nachweisen. Als er den ersten Abend in Sesenheim mit Weyland allein ist, fragte er ihn: „ob sie geliebt habe? ob sie liebe? ob sie versprochen sei?" Er fügt hinzu, daß eine solche Heiterkeit von Natur aus, wie Friederike sie zeige, ihm unbegreiflich sei. „Hätte sie geliebt und verloren und sich wieder gefaßt oder wäre sie Braut, in beiden Fällen wollte ich es gelten lassen." Hier meldet sich also unbewußt und unerkannt das seelische Bedürfnis nach dem „Dritten", das auch in der Verkleidung mit George zutage tritt. George warnt übrigens den jungen, verkleideten Studenten: „Komme Er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Goethe hat kaum Friederike kennengelernt, als er bereits eifersüchtige Regungen verspürte: „ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben."

Schicksalsmächte. Gleichzeitig wird in dieser Form des Zwangsgedankens im Sinne der früher angeführten Mahnung Egles ein Stück unbewußtes Schuldgefühl erkennbar: Ich darf kein Mädchen küssen, sonst könnte ein anderes Mädchen auf mich so eifersüchtig werden, wie ich selbst es war, als ein Anderer mein Mädchen küßte. So wie ich der Geliebten damals, würde sie mir dann alles Böse wünschen, das sich erfüllen wird.

Man kann diesen Gedankenzug ungezwungen in Beziehung setzen zu den Reuegefühlen, die den Helden in der „Laune des Verliebten" nach seinem „Verrat" bewegen. Wir haben gesehen, daß der Kuß im Pfänderspiel, vor dem Goethe in Sesenheim so sehr zurückgeschreckt ist, einmal in den Worten Aminens erscheint. Dort wird diese „Vermeidung" bereits hervorgehoben.[1] Es ist nicht unmöglich, daß auch diese Befürchtung auf schmerzliche und lehrreiche Erfahrungen des Achtzehnjährigen in der Zeit seiner Beziehung mit Käthchen zurückführt.

Hinter jener Angst haben wir also die Befürchtung entdeckt, die eigenen außerordentlich tiefen Regungen von Haß und Rache könnten wieder erwachen und jene feindseligen Wünsche erwecken, die sich kraft der eigenen Gedankenallmacht erfüllen könnten. Die Kußvermeidung entspricht demnach einer zwangsneurotischen Schutzmaßregel. Jene Zwangsidee hat den verborgenen Sinn der Mahnung, sich nicht mehr in so leidvolle Situationen zu begeben wie es diejenige war, die Goethe in seiner Beziehung zu Käthchen so sehr gepeinigt hat. In den beiden abgeleiteten Formen der Zwangsidee, die ich früher dargestellt habe, wird ein Zug erkennbar, der für den Dichter Goethe von höchster Bedeutsamkeit wurde, der aber auch für den Zwangsneurotiker besonders charakteristisch ist: die außerordentliche Fähigkeit zur Identifizierung. In dem ersten der beiden angeführten Formen des Zwangsgedankens ist die Identifizierung mit dem Eifersüchtigen, dessen Mädchen geküßt wird, deutlich genug. Die seelische Wirkung solcher Identifizierung geht in die Richtung der Vermeidung der Kußsituation, um das Mädchen, das durch die bösen Wünsche gefährdet wird, zu schützen. Die zweite Fassung der Zwangsidee zeigt die Identifizierung mit dem enttäuschten und eifersüchtigen Mädchen selbst, das dem treulosen Geliebten den Tod oder schweres Unheil wünscht. Hier wird die geheimnisvolle Strafe für das eigene Ich erwartet und gefürchtet. Die Symptomatologie der Zwangs-

1) „Kein Jüngling durfte mehr nach meinen Lippen streben,
Kaum hab' ich einen Kuß beim Pfänderspiel gegeben."

neurose zeigt, daß die Kranken entsprechend dem Ambivalenzanteil immer wieder solche mehrfache Identifizierung unbewußt durchführen. Die analytische Erfahrung beweist aber auch, daß die ursprüngliche Angst dem Ich gilt und erst sekundär den Objekten zufließt. Wir können jene Primärform der Zwangsidee bei Goethe rekonstruieren, in der die Zwangsbefürchtung dem Ich gilt: Wenn ich ein Mädchen küsse, könnte der Mann, dem sie angehört, auf mich so eifersüchtig werden wie ich selbst, da mein Mädchen von einem Anderen geküßt wurde und mir den Tod oder schweres Unheil wünschen und dieser Wunsch könnte in Erfüllung gehen. Dieser Gedankenzug steht ebenso wie jene anderen im Zeichen unbewußter Vergeltungsangst. Seine Verfolgung bis in die Kinderzeit würde wieder zur Figur des Vaters, des großen Rivalen, zurückführen.

In der Fassung dieser Zwangsgedanken ist außer der elliptischen Entstellung noch etwas, das unsere Verwunderung erregt: es ist die Umkehrung einer psychischen Situation mit ihren erwarteten seelischen oder — im Sinne der Zwangsneurose gesprochen — metaphysischen Folgen. Die Umkehrung entspricht aber als Form durchaus der Wirkung der unbewußten Identifizierung, beziehungsweise dem Anteil des unbewußten Schuldgefühles. Sie spiegelt die seelischen Vorgänge innerhalb der Zwangsneurose selbst wieder: der Kranke, der von unbewußten, bösen Wünschen gegen nahestehende Personen getrieben wird, richtet diese Tendenzen schließlich reaktiv gegen das Ich. Er fürchtet für sich selbst, was er Anderen gewünscht hat. Oft genug kommt er durch eigene unbewußte Maßregeln annähernd in dieselbe Situation, in die er nahestehende und geliebte Personen in seinen unbewußten Phantasien versetzt hat. Jene Umkehrung in den Zwangsgedanken, die zum Zeichen der unbewußten Identifizierung wird, hat im Falle Goethes ihr Vorbild in den aufeinanderfolgenden Situationen selbst. Zuerst hatte er Käthchen mit seinen willkürlichen und tyrannischen Launen gequält und sie mit seiner Eifersucht gepeinigt. Sie selbst ertrug es „mit unglaublicher Geduld". Sie wandte sich schließlich von ihm ab, nun suchte er, ihr in jeder Art gefällig zu sein und warb mit aller Leidenschaft um sie; „ja zuletzt trat ich in die bisherige Rolle des Mädchens".

Das Verständnis des unbewußten Sinnes der Zwangsidee Goethes hat uns wieder zur analytischen Würdigung des neurotischen Glaubens an die Allmacht der Gedanken zurückgeführt. Wir haben nicht vergessen, daß es derselbe Allmachtsglaube ist, dem der Dichter, dieser letzte Zauberer, seine starke Wirkung auf uns verdankt.

Capriccio doloroso

In der Analyse der Zwangsbefürchtung haben wir uns sicherlich darüber gewundert, daß die Personen, denen der Fluch gilt, in den aufeinanderfolgenden Formen des zwanghaften Gedankens ebenso wechseln wie die Personen, von denen das erwartete Unheil, beziehungsweise der Wutausbruch ausgeht. Bald ist es Goethe selbst, bald ein anderer Mann, bald ein eifersüchtiges Mädchen, das in den Zwangsgedanken als Rächer erscheint, bis schließlich in der Endgestaltung das dunkle gewaltige Schicksal diese Rolle übernimmt. Eine der angeführten Gedankenmöglichkeiten stimmt mit den Worten Lucindens und dem Inhalt ihrer Verwünschung überein. Wir meinen, in den Zwangsgedanken einen hohen Grad von Verdichtung zu erkennen, der den Gegensatz und die Verlötung verschiedener unbewußter Tendenzen zur Darstellung bringt.

Wenn endlich das Schicksal, wenn dämonische Mächte über der Einhaltung jenes geheimnisvollen Verbotes, Friederike zu küssen, wachen, wird sich diese dunkle Kraft als die letzte, unfaßbare Vertretung des strafenden Vaters darstellen. Die Figuren des eifersüchtigen Mädchens, die ihres Geliebten, die des eigenen Vaters werden endlich von der Macht des Schicksals abgelöst. In der primären Form des Zwangsgedankens, die für das Ich selbst eine geheimnisvolle Strafe fürchtet, wird es erkennbar, daß dieses Unheil die Strafe für den Aufruhr gegen den Vater darstellt, gegen den sich die ersten eifersüchtigen Regungen des Knaben gerichtet haben. Wir haben schon erkannt, daß die gefürchtete Strafe ursprünglich die Kastration oder der Tod war und daß sie unbewußt als Vergeltung für die sexuelle Berührung angesehen wurde. Das Mädchen, das geküßt werden soll, wird dabei behandelt, wie wenn es ein tabuiertes Wesen wäre. Es gehört — um mit Goethe zu sprechen — zu den „Unberührbaren", die sich analytisch als Vertreterinnen der ersten inzestuösen Objekte erkennen lassen. Diese sind nicht als solche gefährlich, sondern weil das Verbot der Berührung besteht und jeder Durchbruch sich automatisch rächt wie die Berührung eines mit Elektrizität geladenen Objektes. Wahrscheinlich vertritt Friederike für Goethe unbewußt seine Schwester Cornelia, an der er seit seiner frühesten Jugend mit so inniger Liebe hing.[1]

1) Man wird es auch beachten müssen, daß Goethes Schwester in der Taufe die Namen Cornelia Friederike Christiane erhielt. Ich gehe hier auf die starke inzestuöse Neigung Goethes zu seiner Schwester nicht ein, weil sie in der analytischen Literatur bereits ausführlich behandelt wurde. (Otto Rank: Das Inzestmotiv in Dichtung und

Das Fluchmotiv, das in der Schilderung Goethes eine so große Rolle spielt, sowie die seelischen Erscheinungen des Tabus einer Frau erinnern uns an eine andere dichterische Bearbeitung desselben Themas. Ich meine die Erzählung „Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh" von Arthur Schnitzler. Es ist bemerkenswert, daß bisher meines Wissens kein Literarhistoriker auf die auffallende Ähnlichkeit der Goetheschen Darstellung und der Novelle des modernen Dichters hingewiesen hat. Der Freiherr von Leisenbogh hat eine junge Dame, Kläre Hell, zur Sängerin ausbilden lassen und hofft, daß sie seine Geliebte werden würde. Er kommt aber durch eine Laune des Schicksals immer zu spät mit seiner Werbung. Ein junger Mediziner, ein Tenor, ein holländischer Großkaufmann, ein Prinz, ein Liederkomponist, ein Herrenreiter, ein Kapellmeister, ein Graf, ein Librettist, ein junger, hübscher Mann und ein eleganter Fürst kommen ihm zuvor. Jedesmal, wenn sich seine Hoffnungen der Erfüllung zu nähern scheinen, hat Kläre bereits einen anderen Liebhaber erhört, dem sie bis auf weiteres unerschütterlich treu ist. Der Freiherr fühlt sich seinem Ziel am nächsten, als jener Fürst, Kläres letzter Liebhaber, durch einen Sturz vom Pferde verunglückt und nach wenigen Stunden stirbt. Kläre erscheint untröstbar und allen Werbungen gegenüber ablehnend. Ein gefeierter nordischer Sänger, Sigurd Oelse, der Liebe auf den ersten Blick für die Kollegin fühlt, ist in seinen Bemühungen kaum erfolgreicher als ihre anderen Verehrer. Zu seiner freudigen Überraschung fordert Kläre den Freiherrn plötzlich auf, die nächste Nacht mit ihr zu verbringen. Am nächsten Morgen ist Kläre verschwunden, ohne ihre Adresse zu hinterlassen. Der Freiherr fühlt verzweifelt, daß er zu früh ihrem Ruf gefolgt sei. Noch hatten die Schatten des verunglückten Fürsten Gewalt über sie. Einige Wochen später erhält er ein Telegramm jenes Tenors Sigurd Oelse, der ihn zu sich bittet. Sigurd erzählt ihm nun, daß Kläre an jenem Tage gleichzeitig mit ihm abgefahren und dann seine Geliebte geworden sei. Später habe er erfahren, was ihn jetzt mit Grauen und Verzweiflung erfülle. Der frühere Geliebte Kläres,

---

Sage, Wien 1912, und Brunold Springer: Der Schlüssel zu Goethes Liebesleben, Berlin 1926.) Es erscheint mir wahrscheinlich, daß der letzte, unbewußte Grund von Goethes Angst auf Erinnerungen an eine „Berührung" zurückführt, wie sie in den sexuellen Spielen der Kinderzeit zwischen Bruder und Schwester so überaus häufig sind. Wenn Iphigenie den Bruder durch ihre Berührung heilt und ihn vom Schuldgefühl befreit, so darf man nach analytischen Voraussetzungen vermuten, daß sich das Schuldgefühl des Orest ursprünglich auf eine „Berührung" der Schwester bezog. Über die schwere Neurose Cornelias sowie ihre geschlechtliche Frigidität vergleiche Georg Witkowski: Cornelia. Frankfurt 1924. 2. Aufl.

jener Fürst, habe in seiner Sterbestunde einen Fluch ausgesprochen. Voll Ingrimm über die Notwendigkeit seines Todes habe er denjenigen verwünscht, der Kläre später in seinen Armen halten wird: „Der erste, der diese Lippen küßt, diesen Leib umfängt nach mir, soll in die Hölle fahren ... Kläre, der Himmel hört den Fluch von Sterbenden ... In die Hölle mit ihm! In Wahnsinn, Elend und Tod!" Als Leisenbogh diesen Fluch seines verunglückten Vorgängers vernimmt, stürzt er tot nieder.

Auch hier erfüllt sich der Fluch eines Eifersüchtigen und auch hier gilt die Verwünschung dem glücklichen Nachfolger, der die Lippen eines Liebesobjektes berührt. Es läßt sich gewiß nicht ausschließen, daß eine vorbewußte Erinnerung an die Goethesche Autobiographie in der Konzeption der Schnitzlerschen Novelle mitschwang; wesentlicher ist die Übereinstimmung der seelischen Situation, denen die Gedankengänge beider Dichter entstammen.

Auch die Kläre der Schnitzlerschen Erzählung steht unter einem Tabu;[1] die Situation in Goethes Biographie zeigt doch wichtige Abweichungen von der in der Novelle. Hier ist es der sterbende Liebhaber, der den Fluch ausspricht, dort ein eifersüchtiges Mädchen. Hier wird das Leben des Mannes bedroht; Goethe befürchtet, der Todesfluch könnte an Friederike in Erfüllung gehen. Dieser Unterschied behält freilich seine psychologische Bedeutsamkeit, indessen kann er nicht so tiefgreifend sein, als er dem ersten Blick erscheint.[2] Wir haben in der Analyse der Zwangsgedanken Goethes erkannt, daß eine ihrer Formen der Darstellung der Schnitzlerschen Novelle ganz nahe kommt. Dort gilt die unbewußte Unheilserwartung dem Ich und die Wirkung des Fluches wird sich an ihm erfüllen, weil es zum Objekt der Wut und des Hasses eines anderen betrogenen Mannes wurde, der vorher jene Lippen geküßt. Die Wirksamkeit des seelischen Mechanismus der Umkehrung macht es, wie bereits bemerkt, verständlich, daß die Zwangsidee mehrere verschiedene Formen annimmt.

---

1) Freud hat dargestellt, daß der fürstliche Liebhaber in der Schnitzlerschen Erzählung durch seinen Todesfluch der Schauspielerin gleichsam eine neue Virginität geschaffen habe: sein Nachfolger erfahre nun die unselige Wirkung, die dem Manne drohe, welcher das Tabu der Virginität übertrete. (Ges. Schriften, Bd. V.) — Es sei hier nur darauf hingewiesen, daß eines der Motive der Goetheschen Zwangsbefürchtung ebenfalls in dieser Scheu vor dem Tabu der Virginität zu suchen ist.

2) In einem Nebenzug erscheint auch in Schnitzlers Novelle dieselbe psychische Möglichkeit: Einer der Liebhaber Kläres, der Holländer Verhajen, hatte die unangenehme Gewohnheit, „ihr im übrigen äußerst schmerzhafte Todesarten anzudrohen" für den Fall, daß sie ihm die Treue nicht bewahrt haben sollte.

In der Novelle Schnitzlers ist eine seelische Möglichkeit ausgeführt, der wir in der Analyse der Zwangsgedanken Goethes bereits begegnet sind und die sich dort nur in Andeutungen findet. Wir meinten, aus bestimmten sprachlichen Wendungen Goethes schließen zu müssen, daß er, bevor er noch Friederike sah, den Plan hatte, sie zu küssen, um so ein gleichgültiges Objekt der geheimnisvollen Wirkung jenes Fluches auszuliefern und sich durch dieses Opfer den Weg zum Liebesgenuß mit anderen Frauen zu bahnen. In dem Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh zeigt sich nun diese selbe gedankliche Möglichkeit erfüllt: Kläre verbringt eine Nacht mit diesem ihr gleichgültigen Manne, um sich dann ohne Sorge dem geliebten Sänger geben zu können.

Auch die Einstellung des jungen Goethe zu seiner Zwangsidee und den in ihr erscheinenden düsteren Konsequenzen und die Schnitzlers zu dem merkwürdigen Schicksal seiner Gestalt ist nicht unähnlich: es ist ein Schwanken zwischen Glauben und Unglauben, Ernstnehmen und Spott, wobei die beiden gegensätzlichen Haltungen einander eher ein- als ausschließen. Gewiß erscheint die Darstellung Schnitzlers viel ausgesprochener als ein Spielen mit einigen gedanklichen Möglichkeiten, die das Schicksal, oder wie immer man eine über uns waltende Kraft nennen möge, plötzlich in die Realität überführen kann. Gewiß steht der moderne Dichter der selbstgeschaffenen Gestalt mit einem Gemisch von Anteilnahme und spöttischer Überlegenheit gegenüber, die sich bei Goethe nirgends findet, aber wir wissen nicht, ob der Glaube an dergleichen geheimnisvolle Schicksalsfügungen nicht auch bei Schnitzler tiefer begründet war als seine souveräne Darstellungskunst erkennen ließ.

Freundliche Vision

Die Zeit vor dem Abschied von Friederike bedeutete sicherlich eine der vielen Krisen im Leben Goethes. Was verbirgt jener knappe Satz: „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist!“ Nur ein einziges Bild ist dem Sechzigjährigen noch gegenwärtig: „Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen und mir war sehr übel zumute.“

Er ritt auf dem Fußpfade gegen Drusenheim und „da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst denselben Weg zu Pferde entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen, es

war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, daß ich nach acht Jahren in dem Kleide, das mir geträumt hatte und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friederiken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen wie es will verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens einige Beruhigung."

In der Schilderung dieser Vision sind es insbesondere zwei Züge, die unsere Aufmerksamkeit und unser Interesse erwecken: die von Goethe hervorgehobene Tatsache, daß er sich nach acht Jahren in dem Kleide, das er damals vor sich sah, auf demselben Wege befand, um Friederike noch einmal zu besuchen, und seine Versicherung, daß jenes Bild ihm in den Augenblicken nach dem Abschied einige Beruhigung gab. War es eine prophetische Vision, handelte es sich um eine jener geheimnisvollen plötzlichen Gewißheiten, von denen so viele Menschen zu erzählen wissen, um eine „*conviction spontanée*"? Gehören die Augenblicke nach dem schmerzvollen Abschied zu jenen, in denen man sich dem Weltgeist näher fühlt als sonst und eine Frage frei hat an das Schicksal?

Goethe bezeichnet das Erlebnis als „eine der sonderbarsten Ahnungen". Die Plötzlichkeit der Halluzination wird von ihm ausgedrückt, wenn er sagt, sie „überfiel" ihn, als wäre sie ein von außen eindringendes Geschehen. Unsere Neugierde, jene hartnäckige Psychologenneugierde, ist wach geworden und wir würden gerne wissen, wie eine solche Ahnung in der Menschenseele zustande kommt. Die Frage, die anderen Betrachtern hier naheliegen mag, ob es sich nämlich um eine Vision von prophetischem Charakter gehandelt habe und ob man ihr nicht eine metaphysische Bedeutung zuschreiben müsse, tritt für uns zurück hinter der drängenderen, aus welchen seelischen Gebieten sie aufstieg und welchen psychischen Zielen sie zustrebte. Können wir die psychologische Frage nach dem Woher und dem Wozu des „wunderlichen Trugbildes" beantworten? Das Beispiel so vieler Biographen und Literarhistoriker, die eine Erklärung dieser Episode versucht haben, mag uns davon abschrecken, die Lösung des kleinen Problems auf kurzem und direktem Wege zu suchen. In der Psychologie ist die Gerade nicht immer die kürzeste Linie.

Ein glücklicher Zufall hat mir vor kurzer Zeit Gelegenheit zum genauen Studium eines Falles gegeben, der, in den wesentlichen Zügen mit dem Goetheschen verwandt, einen tiefen Einblick in die Psychogenese so unheimlicher Visionen und sonderbarer Ahnungen erlaubte. Es mag mir gestattet

sein, auf dem Umwege über die Analyse jenes anderen, geheimnisvollen Vorganges der Lösung unserer Frage näherzukommen. Während mehrerer Monate der Analyse einer neurotisch schwer gestörten Frau von ungewöhnlicher Intelligenz tauchten nur wenige und wenig bezeichnende Kindheitserinnerungen auf. Was in ihnen hervortrat, war eine besonders ausgeprägte, bewußte Liebe und Zärtlichkeit für die Mutter. Die Neurose der Erwachsenen zeigte sich am auffälligsten und störendsten in isolierten, aber für ihre Lebensgestaltung bedeutsamen Hemmungen. Ihre nachweisbaren Symptome schienen dem Zwangstypus anzugehören oder vielmehr von der Art zu sein, wie sie alte Zwangsneurosen als lange nachwirkende Züge in der Charakterentwicklung des Einzelnen hinterlassen. Manchmal hatte es den Anschein, als hielte eine dunkle, nie bewußt gewordene Angst die Patientin von der Erreichung ihrer wichtigsten Lebensziele ab.

Es gelang mir nun, an einem entscheidenden Punkte der besonders schwierigen, an Widerständen überreichen Analyse dem Inhalte eines solchen, sonst schwer faßbaren Angstzusammenhanges unbewußter Art nahezukommen. Es war sozusagen nur ein Zipfel des immer wieder entgleitenden, psychischen Netzes, das die Kranke unsichtbar in den Tiefen gefesselt hielt. Aus bestimmten Gründen muß ich mich hier auf eine Andeutung beschränken. Es mußte, so konnte ich der Kranken durch die Analyse einiger kleiner Züge zeigen, eine übermächtige, unbewußte Befürchtung in ihr wirksam sein, eine ihr sehr nahestehende Person werde sterben, wenn sie selbst ein bestimmtes Ziel erreiche. Der Erfolg solcher Aufklärung war zunächst eine außerordentliche Erhöhung des Widerstandes in der Analyse. Bald stellten sich auch bestimmte Herzsymptome ein, die Angstcharakter hatten. Dann brachte sie mir eine etwa zwanzig Jahre zurückliegende Aufzeichnung über ein Kindheitserlebnis, das in seiner Isolierung auffällig war. In diesen Aufzeichnungen, die sie schon als erwachsene Frau niedergeschrieben hatte, erzählt sie nämlich, wie sie als Kind den ersten Schrecken vor dem Tode verspürt hatte. Eines Tages ging die Elfjährige — das Alter konnte später mit großer Sicherheit festgestellt werden — mit ihrer Mutter über den Hauptplatz in M. Sie erinnert sich, daß in einiger Entfernung eine kleine Kollegin zu der Klosterschule eilte, die auch sie selbst damals besuchte. Auch weiß sie noch, daß sie die Kollegin mit ihrem bunten Faltenröckchen beobachtet habe. Ihre Aufzeichnungen setzen nun folgendermaßen fort: „Ich erzählte meiner Mutter eine Schulgeschichte, die sich um das buntgekleidete Mädel drehte. Im Fliederbusch vor der Mariensäule lärmten zwei Amseln. Plötzlich gab's mir wie einen Faustschlag auf das Herz, packte mich wie ein Schwindel

und würgte mir das Wort in der Kehle. Ich sah mich selber Jahre später erwachsen, über den gleichen Platz gehen, wenn meine Mutter tot wäre. Ich sehe dann irgendein Mädelchen so über die Steinfließen trippeln und ich sage halb unbewußt: ‚Sieht die nicht ganz aus, wie die kleine Paumgartner mit ihren blauen Strümpfen, dem roten Rock und dem papageinen Pompadour?' Dann würde plötzlich wie in einen grauen Abgrund zu meinen Füßen der lichte Tag hinunterstürzen und alle anderen Sommer- und Jugendtage mit ihm und die Kindheit war dann tot, denn es war niemand da, der sie mitgelebt hatte. Und wie in Angst griff ich nach dem Arm meiner Mutter und schrie ihr laut zu aus meinen stummen Gedanken: ‚Stirb nicht, Mutter!' Meine Mutter lachte damals und war ein bißchen gerührt. Ich aber hatte das schmerzhafteste Empfinden des Todes und fühlte alle Schrecken der Verwaisung."

Man wird sogleich die wesentlichen Unterschiede zwischen der Goetheschen Vision und dieser bemerken: dort bestätigt sich das Traumbild, hier wird nichts dergleichen berichtet. Die seelische Wirkung dort ist die der Beruhigung, hier ein schwerer Angstanfall. Diese Differenz soll uns später beschäftigen, jetzt wollen wir die wesentlichen Gemeinsamkeiten beider Erscheinungen hervorheben: in beiden handelt es sich um plötzlich aufsteigende, affektbesetzte Bilder, die mit besonderer Klarheit und Deutlichkeit das Ich in bestimmten zukünftigen Situationen zeigen. Man wird noch anmerken, daß in beiden Fällen dem Kleide innerhalb der Halluzination eine gewisse Aufmerksamkeit zugewendet wird. Die Analyse wird vielleicht noch tiefere, über diese hinausreichende Gemeinsamkeiten dieser verrauschenden Szenen erkennen lassen.

In bezug auf die Vision meiner Patientin ließ sie folgende Vermutung über die seelischen Vorgänge gerechtfertigt scheinen: in dem kleinen Mädchen war aus dunklen Gründen ein intensiver unbewußter Todeswunsch gegen die Mutter aufgetaucht, der hier in einer Art visueller Vorwegnahme einer künftigen Situation dargestellt wurde. Wenn sie sich darin selbst Jahre später als Erwachsene über den Platz von M. gehen und dabei ein kleines Mädchen vor sich hertrippeln sieht, so ist sie ja selbst so „groß" wie die Mutter jetzt und diese ist längst tot. Dies ist der Inhalt der Augenblicksvision; wichtiger ist der ihr folgende Affekt. Ihm gehen stark empfundene, körperliche Sensationen voran: sie fühlt einen Faustschlag gegen das Herz, ein Schwindel packt sie, es würgt sie an der Kehle. Es wird uns nach analytischen Gesichtspunkten nicht schwer zu erraten, daß der ursprüngliche, gegen die Mutter gerichtete Wunsch alle jene Inhalte in sich geschlossen haben muß.

Was sie so am eigenen Leibe verspürt, ist sozusagen das Sterben der Mutter im Ich. Wenn wir den psychischen Prozeß in großen Linien rekonstruieren, so ergibt sich folgender Sachverhalt: ein starker Todeswunsch aus unbekannten Motiven; Angst und Liebe für das Objekt erzwingen die Wendung des Triebimpulses gegen das Ich. Als Zeichen solcher unbewußten Identifizierung ergeben sich die körperlichen Sensationen, die reaktiv gesteigerte Angst und die in ihrer Intensität dem Todeswunsch entsprechende Besorgnis um die Mutter, die sie laut schreien läßt: „Stirb nicht, Mutter!" Es handelt sich also um die unbewußte Vision vom Tod der Mutter, worauf das Kind mit dem plötzlichen Angstanfall reagiert. Jener Aufschrei „Stirb nicht, Mutter!" ist der angstvolle Ausdruck der gegensätzlichen Regung, zugleich eine Wirkung des unbewußten Geständniszwanges, wie ihn eine psychoanalytische Theorie bezeichnet.[1]

Nach analytischen Voraussetzungen muß aber in dieser Situation etwas liegen, was das Auftauchen der Todeswünsche rechtfertigt. Ist es möglich, noch jetzt die Spur dieser entschwundenen, nirgends greifbaren Motive zu finden? Wie mir scheint, ist dies wohl möglich, wenn man sich der analytischen Technik der Würdigung unbeachteter Details bedient. Die damalige Situation des Spazierganges mit der Mutter wird in ihrer Aufzeichnung folgendermaßen beschrieben: „Ich erzählte meiner Mutter eine Schulgeschichte, die sich um das bunte Mädchen drehte. Im Fliederbusch vor der Mariensäule lärmten zwei Amseln." Der Ausdruck „lärmen" für den Gesang der Amseln ist hier auffällig, zumal die Patientin sonst ein besonders fein entwickeltes Sprachgefühl hat. Auch ist es niemals bedeutungslos, wenn sich beim Bericht außerordentlicher, stark affektbesetzter Ereignisse solche beiläufig hingeworfene Details, die mit dem Inhalt des zu Erzählenden in keinem sichtbaren Zusammenhange stehen, einschleichen. (Wir haben nicht vergessen, daß die Aufzeichnungen etwa zwanzig Jahre nach dem Erlebnis geschrieben wurden.) Zu diesem Zuge gesellt sich ein zweiter: die Patientin erinnerte sich während der Analyse an jenes kleine Mädchen, das in der Vision vorkam, Es war das ein plumpes, ungeschicktes Ding gewesen, das von der Patientin mit dem österreichischen Ausdruck „Tramperl" gekennzeichnet wurde. Dieselbe Bezeichnung hatte sie — nur ohne Diminutiv — kurz vorher in der Analyse für ein Dienstmädchen gebraucht, das gerade damals im elterlichen Hause gewesen war. Sie erinnert sich nun auch spontan an allerlei Gerüchte über dieses Mädchen. Hatte sich nicht die Mutter einmal sehr abfällig über

1) Reik: Geständniszwang und Strafbedürfnis. Wien 1926.

diesen „Trampel“ geäußert? Wie sie damals aus Andeutungen erriet, muß es sich um ein sexuelles Verhältnis gehandelt haben, welches dieses Mädchen mit einem Burschen in der Stadt hatte, was so die Verurteilung oder Entrüstung der Mutter hervorrief.

Wir glauben nun besser zu verstehen, was damals hinter den Bewußtseinskulissen in der Patientin vorging: das kleine Mädchen mit ihrem Faltenrock muß sie an die Hausgehilfin, den „Trampel“, erinnert haben. Die Schulgeschichte stand vielleicht in gedanklichen Verbindungen mit jener anderen Geschichte, welche von der sexuellen Beziehung des Dienstmädchens handelte. Die zwei Amseln, die im Gebüsch lärmten, scheinen verdeckend und enthüllend zugleich darauf hinzudeuten, daß das kleine Mädchen die wahre Natur der Beziehungen zwischen dem Burschen und dem Mädchen wohl kannte und verstand. Die Mariensäule hinter dem Fliederbusch, in dem die zwei Amseln lärmten, weist auf die Mutter hin, die alles bewacht und tugendhaft so unziemliche Sexualbetätigung verurteilt. Gerade in diesem so nebensächlichen, eingeschobenen Zug hat sich das wichtigste Moment des seelischen Zusammhanges versteckt.

Man darf vermuten, daß unser kleines Mädchen während des Spazierganges, durch irgendeine gedankliche Verknüpfung erinnert, an jene Liebesgeschichte zwischen dem Dienstmädchen und dem Burschen gedacht habe (die zwei lärmenden Amseln im Busch). Dabei sei in ihr eine sehnsüchtige und dunkle Regung aufgetaucht, die solchen Genuß für sich selbst wünschte; anders ausgedrückt, der Wunsch: so erwachsen wie die Mutter zu sein. Der Gedanke an die Mutter zwang sie aber auch daran zu denken, wie sehr diese eine solche geschlechtliche Betätigung verurteile und verdamme. Dieses vorweggenommene Bösewerden der Mutter erweckte nun in der Kleinen den Todeswunsch und als psychische Reaktion dessen Rückwendung gegen das Ich und den starken, scheinbar unvermittelten Zärtlichkeitsausbruch.

Diese Rekonstruktion, welche die unbewußten Zwischenglieder des seelischen Vorganges ergänzt, schien, so meinte ich, dem wirklichen seelischen Zusammenhange nahegekommen zu sein. Während ich aber der Patientin diese Rekonstruktion vorlegte, blieb ein Gefühl der Unsicherheit bestehen, das sich sonderbar mit dem gegensätzlichen, die Rekonstruktion entspreche in wesentlichen Zügen der wirklichen Sachlage, mischte. Die Ergänzungen, welche die folgenden Assoziationen der Patientin lieferten, waren nun tatsächlich von der Art, daß sie meine schöne Sicherheit und das Zutrauen zu meiner Hypothese auf das schwerste erschüttern mußten. Vor allem gaben sie dem Zweifel Ausdruck, ob die ganze Szene wirklich zu jener

Zeit stattgefunden habe. Wurde sie nicht vielleicht später phantasiert und war nur in jene Zeit zurückversetzt worden? Die Existenz jenes kleinen Mädchens Paumgartner war zwar keinem Zweifel unterworfen, aber die Patientin machte geltend, daß sie selbst so aussah wie die kleine Paumgartner in der Vision, ja sie erinnert sich, daß sie damals als Kind solche Kleider (bunten Faltenrock, blaue Strümpfe, papageifarbene Handtasche) getragen habe. Es kam ihr also vor, als sei sie selbst jenes, von ihr in der Vision beobachtete Mädchen gewesen. Eine Andeutung in dem Bilde weist wirklich auf diese Möglichkeit hin: sie sieht sich ja darin selbst erwachsen ein solches kleines Mädchen, das vor ihr hertrippelt, beobachten. (Hier kommt also die Vision der Erscheinung, die Goethe im Elsaß hatte, am nächsten.)

So war denn das schöne Kartenhaus meiner Ansichten zusammengebrochen. Die nächste Überlegung mußte ergeben, daß diese nachträglich hinzugefügten Elemente zwar die Einzelheiten jener Rekonstruktion zweifelhaft machten, ihre wesentlichen Züge aber nicht antasteten. Es handelt sich, so mußte ich mir sagen, um eine Deckerinnerung, die in mannigfacher Umarbeitung und Umschichtung alten Spuren folgte. Die sekundäre Bearbeitung mag den wirklichen Zusammenhang weitgehend entstellt haben, aber es mußte gelingen, den realen Kern der seelischen Situation aus allen Hüllen loszulösen und klarzustellen.

Als der Weg dazu empfahl sich zunächst der, die chronologische Reihenfolge festzuhalten. Ich hatte der Patientin die Angst vor dem Tode einer teuren Person als die wichtigste unbewußte Begründung ihrer Hemmung vorgestellt. Sie reagierte auf diese analytische Aufklärung abweisend und unwillig; dennoch muß sie eine Art passagerer Bewußtseinserweiterung bewirkt haben. Sie erinnert sich an etwas Ähnliches, ohne es mit ihren Symptomen in Zusammenhang zu bringen. Der Hinweis auf jene Kinderinnerung hat also den unbewußten Sinn einer Bestätigung: ja, ich habe wirklich einmal eine so schreckliche Angst um die Mutter empfunden — damals, als ich wünschte, groß zu sein. Diese Erinnerung aber ist keine rezente; sie stellt sozusagen nur eine neue Auflage eines alten Werkes dar. Was wie ein homogenes Ganzes erscheint, setzt sich aus sehr verschiedenartigen Teilen zusammen; was wie der Ausschnitt aus einer einzigen Ebene aussieht, ist in Wahrheit ein Stück aus einer vielfachen Schichtenbildung. Die Korrektur der früheren Aufstellung ergibt sich in der folgenden Art, die ihren hypothetischen Charakter nicht verleugnet: als die erwachsene Frau einmal ein kleines Mädchen zur Schule trippeln sah, hatte sie sich unbewußt erinnert, daß auch sie einmal so ähnlich, von den zärtlich beobachtenden Blicken

der Mutter gefolgt, zur Schule gegangen war. Damit muß sich eine andere Erinnerung verbunden haben, die den alten Todeswunsch reaktivierte. Zugleich stieg ein unbewußtes starkes Gefühl der Befriedigung oder Genugtuung in ihr auf: die Mutter ist ja schon tot, sie ist nicht mehr da wie damals, als ich auch so ein kleines Mädchen war. Diese intensive Regung stieß aber auf dem Wege zu ihrem Bewußtwerden auf die Angst für das Ich, wurde von den moralischen Instanzen abgewehrt. Die Rückwendung jener Todeswünsche gegen das Ich ergibt dann das Auftauchen der Gefühle der Verwaisung und der Angst, welche die Vision begleiten. Das Wiederkehrend-Verdrängte, der Todeswunsch gegen die Mutter, droht zum Bewußtsein durchzubrechen: das Erschrecken ist bereits das Zeichen der Abwehr.[1] Jener Augenblick des stärksten Schreckens bezeichnet den psychischen Höhepunkt des seelischen Prozesses. Die Angst für das Ich und die verstärkte, plötzlich aufwallende Zärtlichkeit für die Mutter stellen bereits die seelische Reaktion auf jene verpönte Regung dar.

Es ergibt sich so folgende Sachlage: die erwachsene Frau erinnert sich, als sie ein kleines Mädchen sah, unbewußt daran, daß sie einmal mit der Mutter spazieren ging und plötzlich heftige Todeswünsche gegen diese verspürte. Diese Erinnerung will zugleich mit den alten, wieder erwachten Affekten zum Bewußtsein durchdringen. Nun setzt in der reaktiven Wendung gegen das Ich Todesangst für sie selbst ein. Die zärtliche und moralische Reaktion äußert sich in der Form plötzlich auftretender Konversionssymptome, welche die Identifizierung mit der sterbenden Mutter bezeichnen: jenen starken körperlichen Sensationen.

Wir wären so zu der Anschauung gelangt, daß ein wesentlicher Teil der Vorstellungen und Gefühle, welche den Inhalt der Halluzination bilden, gar nicht dem Kinde angehört, sondern der Erwachsenen, die sich unbewußt der eigenen Kindheit erinnert und nun in diese Zeit zurückprojiziert, was sie jetzt als Frau fühlte. Es würde sich sonach nicht um eine Zukunftsvision der Elfjährigen, sondern um eine zum größten Teile unbewußte Erinnerung der Dreißigjährigen handeln. Solche Projektion ist aber nicht möglich, wenn nicht Gefühle ähnlicher Art bereits im Keime in dem Kinde gelebt hätten. Wir dürfen vermuten, daß die Erinnerung hier den wirklichen Spuren folgt und daß die sekundäre Bearbeitung ihre Ent-

1) Es handelt sich dabei um einen „Gedankenschrecken", d. h. um die Reaktion auf das Auftauchen eines vom Ich verpönten Impulses oder einer verbotenen Vorstellung. Über die Natur dieses seelischen Vorganges vergleiche mein Buch: „Der Schrecken." Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1929.

stellungswirkung insbesondere durch die chronologische Verwirrung vollbringt. Also auch das Gefühl der Realität, der Wirklichkeitscharakter der Vision, haben ihre psychologische Berechtigung: es muß wirklich damals einen Augenblick gegeben haben, da das kleine Mädchen durch plötzliche Todeswünsche, die sie gegen die Mutter in sich aufsteigen fühlte, erschüttert wurde. Auf diese Regung hat sie nun mit heftiger Angst und mit jenem unvermittelten Ausruf: „Stirb nicht, Mutter!" reagiert.[1] Diese dunklen Impulse und Regungen fallen in die Zeit, da die Kleine Kenntnis von dem Liebesverhältnis des Dienstmädchens erhielt und da sie sich mit diesem in unbewußten Phantasien identifizierte. So kam es also zum Durchbruch der Todeswünsche und zur reaktiv verstärkten Angst um die Mutter.

Die Marienstatue vor dem Fliederbusch weist auf die Mutter hin; sie erinnert gleichzeitig an die Klosterschule, in der die Verehrung der Himmelskönigin und der Abscheu vor der Sexualität den Kindern von den Nonnen so nahegelegt wurde. Die tiefste Schicht des seelischen Prozesses, der damit gleichzeitig zu seiner primären, seelischen Motivierung rekurriert, wird durch jenen beiläufigen Satz, der sich auf das Lärmen der Amseln im Fliederbusch bezieht, bezeichnet. Hier wird an die stark betonte, verdrängte Erinnerung der früh erlebten Beobachtung des elterlichen Verkehrs gerührt. Dorthin hat der Gedanke auf dem Wege über die sexuelle Neugier des Kindes, die durch die Beziehung des Dienstmädchens und des Burschen wiedererweckt wurde, das Kind zurückgeführt. Dorthin gehört ursprünglich der starke Affekt. Von dort bezieht auch der Todeswunsch gegen die Mutter seine tiefste Resonanz.

Wenn wir die wesentlichen Resultate, zu denen wir gelangt sind, zusammenfassen wollen, ergibt sich folgendes Bild: In dem kleinen Mädchen war der Wunsch aufgetaucht, die Mutter zu ersetzen; diese Regung war mit Angst abgewehrt worden. Einmal hatte sie sich als erwachsene Frau der damaligen Gefühlssituation erinnert. Auch der alte Wunsch — jetzt in der Form der Befriedigung darüber, daß die Mutter tot ist — war wieder aufgetaucht. Der seelische Vorgang entspricht also einer Wiederbegegnung, einer Wiederberührung mit den alten, unbewußten Tendenzen. Als das wichtigste Element darin haben wir jene unbewußte Befriedigung und die psychische Reaktion darauf zu fassen.

1) Eine zweite Möglichkeit ist die, daß sie diese Worte gedacht hat. Vielleicht erhöht es die psychologische Wahrscheinlichkeit dieser Darstellung, wenn der Inhalt einer anderen Kinderangst der Patientin mitgeteilt wird. Sie empfand als kleines Mädchen oft heftige Angst, daß ein Erdbeben kommen und die Familie trennen und auseinanderreißen könnte. Ihre Sorge war dann darauf gerichtet, daß die Mitglieder der Familie einander möglichst nahe (z. B. im selben Zimmer) sein sollten.

Hier haben wir einen Teil des unterirdischen Prozesses zu ergänzen: Gott sei Dank, die Mutter ist tot. Ich habe ihr schon damals den Tod gewünscht und mein allmächtiger Wunsch hat sich erfüllt. Hier taucht wieder der neurotische Glaube an die Macht der eigenen Gedanken und Wünsche auf. Das Zusammentreffen der Erinnerung an den Wunsch des kleinen Mädchens mit dem wiedererwachten Impuls in der Gegenwart sowie die Genugtuung über den Erfolg jenes Wunsches stellen also die Grundlage des seelischen Prozesses dar.

Und nun verschiebt sich der psychische Prozeß: der Glaube an die Allmacht der eigenen Wünsche, der durch die Erinnerung an den Tod der Mutter seine unbewußte Bestätigung erhalten hat, wird auf die Möglichkeit, in die Zukunft zu sehen, verlegt. Damit ist die Wunschphantasie des kleinen Mädchens in eine Zukunftsvision umgearbeitet. Die Wirksamkeit der Angst sowie der moralischen Instanzen des Schuldgefühles haben jene Wunschsituation reaktiv mit negativen Vorzeichen versehen: sie ist allein, einsam, trauernd. Es ist, als wollten jene Bewußtseinsfaktoren ihren Einspruch in folgender Form geltend gemacht haben: „Nein, das kann ich nicht gewünscht haben; bei dem Gedanken an den Tod der Mutter müßte ich mir ja schrecklich einsam und verwaist vorgekommen sein." Damit ist zugleich der Gedanke an eine Gedankenschuld an jenem Tode abgewiesen.

Der alte, unbewußte Wunsch und der wiederauftauchende der Gegenwart erscheinen nun durch die Wirkung der sekundären Bearbeitung in der Erinnerung als halluzinatorische Vorwegnahme der Zukunft, wie sie sich angstvoll dem Kinde zeigte. In dieser Gestalt ist ja noch merkbar der Glaube an die Allmacht der Gedanken erhalten: die Macht, die Zukunft durch die eigenen Wünsche zu formen und zu bewirken, ist nun zur Fähigkeit, diese ferne Zukunft voraussehen zu können, geworden. Die Kindheitserinnerung ist so nach verschiedenen Richtungen tendenziös entstellt: es erscheint in ihr kein Todeswunsch, sondern Angst um das Leben der Mutter; das Leben nach deren Tod wird nicht als Zeit der Erlösung und Freiheit, sondern der schrecklichsten Einsamkeit und Verwaisung empfunden. Die Bewußtseinsmächte haben es vermocht, den Charakter der Erinnerung in ihr affektives Gegenteil zu verkehren. Es handelt sich also um eine seelische Reaktion, welche den eigenen unbewußten Todeswunsch verleugnet.

Was uns an beiden Fällen, dem Goethes und dem dieser Frau, interessiert, ist die psychologische Tatsache, daß das Ich in der Halluzination als eine eigene, abgelöste Persönlichkeit auftritt, und zwar in beiden Fällen in einer zukünftigen Situation. Gehen wir von der chronologischen

Bestimmung aus: jene Kranke schrieb etwa zwanzig Jahre später die Erinnerung an die Halluzination nieder, die sie als kleines Mädchen erlebt hatte. Goethe schreibt etwa dreißig Jahre nach seinem zweiten Besuch in Sesenheim[1] den Bericht über das „wunderliche Trugbild", das er bei seinem Abschied im Jahre 1711 sah. Wir stellen vorläufig die Frage, ob sich die damalige Halluzination Goethes erfüllt habe, beiseite und beschäftigen uns lieber mit den psychischen Voraussetzungen jenes Bildes. In der Analyse der Schreckvision der Patientin sind wir zu dem Ergebnis gelangt, daß es sich um eine Rückprojektion von Gefühlen der Erwachsenen in die Kinderzeit handelt. Sie erinnert sich, als sie ein kleines Mädchen sieht, voll Trauer der Mutter, die einst mit ihr, da sie so klein war, zur Schule ging. Diese Trauer und das Gefühl der Verwaisung, das sie jetzt empfindet, stellen sich als Reaktion auf unbewußte Todeswünsche gegen die Mutter dar. Der Abwehrvorgang kann in Worten etwa so ausgedrückt werden: Nein, ich habe keine Todeswünsche gegen die Mutter gehabt, ich bin nicht schuld an ihrem Tode, ich fühle mich ja so schrecklich vereinsamt und verwaist, seit sie tot ist. Diese selbe Reaktion wird nun in die Kindheit, aus der jener Todeswunsch und der unbewußte Glaube an die Allmacht der eigenen Wünsche stammten, zurückprojiziert: ich habe schon damals mit Schrecken an die Möglichkeit des Todes der Mutter gedacht. Sie ist nun tot und ich empfinde dieselben Trauergefühle, die ich schon damals verspürte. Die Befriedigung über die Allmacht der eigenen Gedanken, die in jenem Todeswunsche wirkte, hat sich in der Form der Genugtuung darüber, in die Zukunft sehen zu können, durchgesetzt.

Wir können uns nun den seelischen Vorgang in der Halluzination Goethes in ähnlicher Art erklären: starke Gefühle, die er bei seiner Rückkehr nach Sesenheim im Jahre 1779 hatte, sind unbewußt auf die Stunde seines Abschiedes im Jahre 1771 verschoben worden. Eine kleine Einzelheit scheint diese Anschauung zu unterstützen: es ist die Richtung, in der sich das halluzinierte Ich bewegt: Goethe sieht „mich mir selbst denselben Weg zu Pferde wieder entgegenkommen". Heißt das nicht, da er „nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes" sieht, daß er sich der Zeit erinnert, da er von Sesenheim wegritt, während er sich jetzt auf dem Wege dahin befindet? Nun, da er seine Autobiographie schreibt, verfließen die Grenzen: jene starken Affekte, die er bei seinem zweiten Besuche in sich verspürte, werden auf die Zeit des Abschiedes projiziert.

1) Am 25. September 1779.

Was aber waren jene Affekte? Sie hafteten sicher an der Erinnerung an die Situation, da er Friederike 1771 verließ und nach Straßburg ritt. Diese Erinnerung ist visuell: er sieht sich selbst vor acht Jahren in dem Kleide, das er damals trug, auf seinem Pferde gegen Drusenheim reiten. Bei jenem Besuche im Jahre 1779 reitet er denselben Weg in der Gegenrichtung, jetzt mit jenem hechtgrauen Rock „mit etwas Gold" bekleidet. Wenn man die unbewußten Vorgänge in die Sprache des Bewußtseins umsetzen wollte, müßte man den seelischen Vorgang folgendermaßen beschreiben: jetzt reite ich auf demselben Weg zu Friederike, auf den ich damals ritt, nachdem ich Abschied genommen hatte. Aber wie anders fühle ich mich heute! Ich bin ein Anderer geworden. Wie ruhig und voll inneren Friedens fühle ich mich jetzt im Gegensatz zu meiner damaligen Erregung, meinem Schmerz nach dem „Taumel des Lebewohls"!

Die endopsychisch erfaßte Wahrnehmung einer seelischen Situation hätte ein Psychologe vermutlich deskriptiv festgehalten. Goethe ist aber kein wissenschaftlich beobachtender Psychologe, sondern ein Dichter. Was in ihm vorgeht, wird in die Außenwelt projiziert, wird „gegenständlich", wird Gestalt. Die Übereinstimmung und der Gegensatz der Situationen damals 1771 und heute 1779 werden sozusagen visuell dargestellt: die Gestalt des Ichs kommt dem Reiter reitend entgegen. Was aber bedeutet die besondere Betonung der Kleidung? In der Vision meiner Patientin wird die Kleidung des halluzinierten kleinen Mädchens, in dem die Patientin ihr Ebenbild erkennt, ebenfalls genau beschrieben: blaue Strümpfe, buntes Faltenröckchen usw. Vielleicht wird man dies bei Frauen, deren Gedächtnis die Einzelheiten der eigenen Kleidung treuer behält als das der Männer, völlig selbstverständlich finden. Der Wert, den die Frau auf das Kleid legt und der die narzißtische Lust am eigenen Körper fortsetzt (oder ergänzt), erklärt wohl diesen Zug. Aber was will er hier, in der Vision Goethes besagen? Wie mir scheint, ist auch hier das narzißtische Moment mitbestimmend. Haben wir nicht gehört, wie sehr er sich über die eigene ärmliche Kleidung oder Verkleidung in Sesenheim geärgert hat? Wollte er nicht nach Straßburg, um sich der Geliebten in dem eigenen, eleganten Kleid zeigen zu können? Dürfen wir es abweisen, daß er, als er sich jetzt, nach acht Jahren, wieder auf dem Wege nach Sesenheim fand, mit Genugtuung und einiger, so menschlicher Eitelkeit konstatierte, daß er einen eleganten, hechtgrauen Rock „mit etwas Gold" trug? Gewiß war unbewußt mit dem Gedanken an den Wandel seiner Kleidung auch der an seine Position am Hofe, die am klarsten die seither vorgegangene Veränderung bezeichnete, verbunden.

Wenn wir analytischen Gesichtspunkten vertrauen, kann dies nicht der einzige Grund für die besondere Betonung der Kleidung, auf welcher ein bestimmter Akzent der Halluzination liegt, sein. Die Verschiebung auf ein solches Detail, so sagt uns die analytische Erfahrung, muß selbst Bedeutsames, mit stärksten Interessen des Ichs Verbundenes zum Ausdruck bringen. Doch wir erinnern uns, daß die Kleidung Goethes in der Sesenheimer Zeit in seinen Gedanken auch eine besondere Bedeutung hatte. Haftete nicht an der „verwünschten" Garderobe der Fluch? War nicht mit der „verwünschten Hülle" alle Unheilserwartung jener Verwünschung verbunden? Wir sind, glaube ich, hier auf der richtigen Spur.

In Goethe ist, da er Friederike nun nach acht Jahren besucht, während des Rittes nach Sesenheim die Erinnerung an den damaligen Ritt aufgetaucht. Diese Erinnerung brachte unbewußt die andere wieder, da er zum erstenmal nach Sesenheim ritt, Friederike zu sehen: als armer, hungernder Theologiestudent verkleidet. Mit der unbewußten Erinnerung an die Verkleidung, die „verwünschte Hülle", müssen sich unbewußte Gedanken an jene Unheilserwartung verbunden haben. Das Gefühl der Beruhigung, der Sicherheit, das jetzt auftaucht, bedeutet also: es ist nichts von jenen Befürchtungen, die ich damals in Sesenheim hatte, eingetroffen; ich lebe noch, ich reite ja jetzt nach acht Jahren, ein Anderer geworden, wieder zu Friederike. Dieses Gefühl ist nun auf das Kleid bezogen, das er jetzt trägt. Mit gutem psychologischen Recht, da die Unheilserwartung damals, da er zuerst zu Friederike ritt, ebenfalls mit der Kleidung in unbewußte gedankliche Verbindung getreten war.

In der Analyse der Halluzination meiner Patientin behauptete ich, daß jene Rückprojizierung gegenwärtig wahrgenommener Gefühle auf die Kinderzeit der Spur der psychischen Realität gefolgt sei. Schon damals seien in dem Kinde unbewußte Todeswünsche gegen die Mutter wach geworden und hätten jene Gefühle des Schreckens und der Verwaisung als seelische Reaktion ausgelöst. Wir dürfen auch hier die Analogie fortführen. Auch die Gefühle Goethes beim Ritt nach Sesenheim 1779 müssen ihr Vorbild in seiner Stimmung nach dem Abschied von Friederike gehabt haben: schon damals muß eine Art Befreiungsgefühl auf jenem Ritt nach Drusenheim über den von Schmerz und Mitgefühl Bewegten gekommen sein.[1] Die seelischen Motive dieser Gefühle sind nach unserer Analyse leicht zu

1) Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich Goethe bereits auf jenem Ritt von Sesenheim 1771 mit dem Plane, Friederike später wieder zu besuchen, beschäftigt hat. Die unbewußte Erinnerung daran hat den Eindruck des Prophetischen gewiß verstärkt.

erraten. Das wesentlichste ist in einer Verbalform in Goethes Schilderung selbst angedeutet: „ich fand mich, dem Taumel des Lebewohls endlich entflohen, auf einer friedlichen und erheiternden Reise so ziemlich wieder." War er nicht jener düsteren Unheilsdrohung entflohen? Er mußte noch bis zum letzten Augenblick des Abschieds von Friederike befürchten, jene drängende Angst vor dem Schicksal habe recht gehabt, jene Küsse würden die schrecklichsten Folgen haben. Erst als er von Sesenheim wegritt, konnte er frei aufatmen: nun drohte ihm keine Gefahr mehr, er war dem Fluch entronnen.

Gewiß werden wir annehmen müssen, daß er auch die sexuelle Erregung fürchtete, die sich nun immer stärker geltend machte, wenn er bei Friederike war. Er hat ja selbst erzählt, daß ihre Gegenwart ihn ängstigte. Der „Taumel" des Lebewohls war nun vorbei, die letzten Küsse gegeben und empfangen, er würde sie jetzt nicht wiedersehen — es drohte keine dunkle Gefahr des Schicksals im Sinne jener Zwangsgedanken und keine Triebgefahr von seiten der eigenen, mit ungeheurer Gewalt und Gewaltsamkeit niedergekämpften Regungen mehr.

Wir wissen, daß die verborgene Natur jener geheimnisvollen Strafe die Kastration war, welche den Geschlechtsverkehr bedrohte. Auch diese Gefahr war nun vorbei. Hier wird die unterirdische, unbewußte Verbindung der Zwangsgedanken mit der Einzelheit der Kleidung wieder erkennbar. Wir sagten bereits, daß das Kleid unbewußt den eigenen Körper vertrete. Jene Betonung des Kleides enthüllt uns jetzt ihren anderen, unbewußten Sinn. Sie bedeutet: jenes Schreckliche ist mir nicht geschehen, ich bin noch im vollen Besitze meiner Männlichkeit.[1] Wenn wir jetzt die Halluzination jener Kranken zum Vergleiche heranziehen, mag uns eine Ahnung davon dämmern, daß auch dort eine verborgenere Bedeutung der Kleidung versteckt ist. Sie sieht ja ein kleines Mädchen, wie sie selbst es war und wie die Mutter es auf dem Wege zur Schule sah. Soll dies nicht heißen: ich möchte auch so eine kleine Tochter haben, ich möchte auch Mutter sein? Ist nicht in der Angst des Verwaistseins und des Alleinseins jene andere Schicksalsangst verborgen: weil ich selbst so feindliche Gefühle gegen meine Mutter hatte,

1) Der Doppelgänger war ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs, eine „energische Dementierung der Macht des Todes" (Otto Rank). Nach Freud hat die Schöpfung einer solchen Ich-Verdoppelung zur Abwehr der Vernichtung „ihr Gegenstück in einer Darstellung der Traumsprache, welche die Kastration durch Verdoppelung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken liebt" (Das Unheimliche. Ges. Schriften, Bd. X).

werde ich nie ein solches kleines Töchterchen haben, werde ich nie selbst Mutter sein können? Hier ist also das unbewußte Schuldgefühl noch in diesem kleinen Zuge erkennbar.

An dieser Stelle ergibt sich auch einer der entschiedenen psychologischen Unterschiede zwischen den beiden Halluzinationen: im Falle jener Patientin ist das gefürchtete Unheil eingetroffen; die Mutter ist wirklich tot; sie ist allein und verwaist. Die Allmacht der Gedanken hat sich ihrer unbewußten Ansicht nach als siegreich erwiesen; sie muß ihr Schuldgefühl als gerechtfertigt empfinden. Goethe hat sein schweres Schuldgefühl in den acht Jahren, die seit dem Aufenthalt in Sesenheim vergangen sind, fast vollständig seelisch bewältigt. Der Erfolg hat ihm sozusagen Recht gegeben, das Schicksal hat ihn nicht mit seiner Rache verfolgt: er ist davongekommen, ohne die gefürchtete Strafe zu erleiden.

Der Mißerfolg im Leben und in der Liebe wird von meiner Patientin unbewußt als Strafe des Geschickes aufgefaßt. Sie fährt fort, ihre Allmachtsgelüste in unfruchtbaren sadistischen und masochistischen Phantasien auszuleben. Ihr unbewußtes Schuldgefühl wirkte entscheidend in den Katastrophen mit, denen ihre reifen Frauenjahre ausgesetzt waren. Goethes Glaube an die Allmacht seiner Wünsche fand eine sublimierte Bestätigung in der Kraft seiner Gestaltung und in der Wirkung, welche diese auf die Hörer und Leser ausübte. Als er Friederike 1779 besuchte, war er mit der Ausarbeitung eines Entwurfes beschäftigt, den er lange mit sich getragen: die Heilungsszene des Iphigeniendramas reifte heran. In Weimar steht er bereits im Mittelpunkt eines sich erweiternden Kreises; Frau von Stein, die „Schwester", wie er sie in der ersten Zeit so häufig nannte, ist seine geliebte Freundin geworden. Die Furien weichen; Goethe-Orest hat die schwere Schuld seelisch bewältigt.

Als er bei Sonnenaufgang am 26. September 1779 von Friederike schied, durfte er der fernen Freundin schreiben, daß er „nun wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann". Hier spricht schon der Dichter der Iphigenie, derselbe, der in ein Exemplar dieses Dramas die einfachen und großen Worte schrieb:

„Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit."

„Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm"

Ungefähr zur gleichen Zeit, da Goethe in Weimar an seine Autobiographie dachte, formte sich in Heiligenstadt bei Wien in Beethoven die Melodienfülle einer Symphonie, die er später *Sinfonia Pastorale* nannte. In den Skizzen heißt sie: „*Sinfonia characteristica* oder Erinnerung an das Landleben." Die Pastoralsymphonie könnte (wenn nur das Schicksalsmotiv der C-Moll-Symphonie unterirdisch in ihr mitklänge) wohl als das musikalische Gegenstück zu Goethes Schilderung der Sesenheimer Landschaft und Stimmung erscheinen. Der erste Satz, jenes *Allegro ma non troppo*, trägt die Programmüberschrift: „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande." Im dritten Satz wird das „Lustige Zusammensein der Landleute" geschildert: österreichische Tanzmusik klingt an, wird hastiger und derber. Ein Presto leitet zum Gewittersturm des nächsten Satzes über. Das Gewitter zieht zerstörend mit jähen Blitzen vorbei. Der vierte Satz trägt die Überschrift: „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm." Allegretto im Sechsachteltakt. Der Himmel hellt sich wieder auf. Ein erfrischender Klarinetteruf, ein Hirtengesang; Hörner deuten ein Thema an und Violinen führen es melodienselig weiter. Eine Musik, so erdennah und irdisch wie wenig andere (und doch himmlisch wie wenig andere). Aus abendlichen Schleiern antwortet ein Waldhorn der Hirtenschalmei. Sturm und Gefahr ist vorüber. Und nun wächst ein Dankgesang aus der sanften Freude, wie von innen her erhellt. Der seelische Druck ist gewichen, die Brust atmet wieder leicht und frei. Ein heiteres Schauen über die Erde hin; befreit von der Gewitterangst und von der Drohung des Gewitters. *Thanksgiving*. Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle.

Dieses Finale-Allegretto ist das musikalische Gegenstück der Schilderung von Goethes Stimmung nach dem Abschied von Friederike: „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm." Die Beängstigung ist vorüber und der junge Mann, der durch die schöne Elsässer Landschaft reitet, fühlt gerade in den Augenblicken nach dem Scheiden „einige Beruhigung". Der Schmerz, „das herrliche Elsaß mit allem, was ich darin erworben, auf immer zu verlassen, war gemildert". Er findet sich „auf einer friedlichen und erheiternden Reise" wieder. Nur durch das Weichen jener schweren Angst, ist jene Stimmung zu erklären; nun, da das Schicksal gnädig war, fühlt er sich still und getrost.

Und doch, welcher Unterschied zwischen der Schilderung Goethes und der Beethovens! Beethoven schreibt über die Pastorale: „Auch ohne Be-

schreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfindung als Tongemälde, erkennen." Bei dem Dichter gewinnt alles Form und Bewegung durch das Auge. Kein Zweifel, die Gegenständlichkeit der Goetheschen Darstellung zeigt eine besondere Art des Sehens und eine besondere Lust am Sehen. Ist es Zufall, daß zum Beispiel in der Schilderung des Abschieds von Friederike die Landschaft, „das schöne Elsaß" erwähnt wird? Der Blick auf dieses blühende Land wirkt beruhigend. Da er Friederike verlassen mußte, nimmt ihn Natur wieder in ihre Arme; auch sie sanft, gütig und in frauenhafter Zärtlichkeit.

Die analytische Forschung zeigt uns, daß die Landschaft im Traume fast immer den Frauenkörper vertritt. In den Märchen und Liedern, die uns aus drei Jahrtausenden überliefert sind, erscheint die Erde immer wieder als Mutter, wird die Frau mit einem Garten, einem blühenden Gefilde verglichen. Wenn nun Goethe, durch das Elsaß reitend, sich langsam beruhigt, getrost und neu ermutigt findet, wird auch ihm diese symbolische Natur der Landschaft unbewußt nahegerückt sein, ihm, der die ganze Natur personifiziert sah. Der Anblick der friedlich daliegenden Landschaft, dieser Felder und Wälder im Abendlicht, gab ihm Hoffnungen auf eine neue Liebe und auf besseres Gelingen. Orests Bekenntnis taucht hier vor uns auf:

„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die eh'rnen Tore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihre Flächen ein,
Nach Lebensfreud und großer Tat zu jagen."

Wir werden wieder an die erste Straßburger Zeit Goethes gemahnt; wir haben erwähnt, daß er sich an den drei Stellen, an denen er Friederike vor dem Besuche in Sesenheim erwähnt, auf hochgelegenen Punkten befindet. Seine Schilderung Friederikens ist selbst in hohem Grade plastisch und legt Zeugnis von der Schärfe und Gegenständlichkeit seines Blickes ab. „Es ist alles so Blick bei Euch", sagt Herder dem jungen Goethe in Straßburg ein paarmal abfällig. Die Halluzination auf dem Wege von Sesenheim hat uns wieder auf die Betonung des Visuellen hingewiesen. Von dieser Reise 1779 schreibt Goethe an die Frau von Stein: „Die schöne Empfindung die mich begleitet, kann ich nicht sagen! So prosaisch als ich nun mit diesen Menschen bin, so ist doch in dem Gefühl von durchgehendem reinen

Wohlgefallen . . . eine recht ätherische Wollust. Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft, treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind; meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir wie ein Land, in dessen Gegenden man von einem hohen Berge oder im Vogelflug sieht.“ Derselbe Vergleich findet sich bereits 1777 im Eingang zur „Harzreise im Winter“:

„Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich rührend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.“

Die Tendenz und die Lust zu schauen, wird in Goethe bei allmählich schwindender Jugend immer stärker, als müsse sie eine andere, die ihn früher stärker bewegte vertreten. Immer tiefer fühlt er, er sei „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“.

Diese Schaulust ist nach unserer Ansicht ursprünglich aus der sexuellen Neugierde des Kindes erwachsen; sie ist einer der stärksten Ausdrücke des kindlichen Sexuallebens, das sich noch nicht genital betätigen kann. Die Augen sind nach Shakespeares Bezeichnung *„match — maker of love“*. Rühmt Goethe nicht die Leichtigkeit der Bewegungen Friederikens, sieht er sie nicht am liebsten, wenn sie läuft? Sie scheint ihre Bestimmung ganz zu erfüllen, wenn sie „über Rain und Matten leichten Laufes hineilte“. Es ist, als wandere der Blick des Dichters von den Füßen suchend nach aufwärts.

Wenn Goethe der fernen Geliebten besonders gerne auf hochgelegenen Plätzen gedenkt, erinnern wir uns daran, daß der Aufenhalt auf Türmen, Gipfeln, Höhen im Unbewußten gerne als Gelegenheit der sexuell betonten Schaulust gewertet wird. Das Ziel dieser aus der Kindheit stammenden Schaulust ist freilich der nackte Körper der Frau, aber die Entwicklung des Individuums läßt häufig die Entblößung als reizvoller erscheinen, da sie die Erneuerung einer verbotenen Situation darstellt. Mephisto spricht:

„Das Auge fordert seinen Zoll.
Was hat man an den nackten Heiden?
Ich liebe mir was auszukleiden,
Wenn man doch einmal lieben soll.“

(Paralipomena zu Faust.)

Es wäre gut verständlich, wenn sich der analytisch nicht geschulte Leser diesen Ausführungen verschließt. Darf ich ihn indessen an das Märchen

„Die neue Melusine“ erinnern? Dort hat Raymund durch die Ritze das Innere jenes mysteriösen Kästchens gesehen und seine Geliebte fürchtet von dieser unschicklichen Entdeckung mit Recht eine Verminderung seiner Liebe. Hier dringen die auf das weibliche Genitale gerichtete Schaulust sowie die primitive männliche Reaktion auf den Anblick der Vagina in symbolischer Form durch.

Das Landschaftsbild des Elsaß auf jenem Ritt scheint jetzt neues Liebesglück zu versprechen. Goethes Blick umfängt es abschiednehmend wie einen schönen Frauenkörper. In seinen, diesem lieblichen Land gewidmeten Worten schwingt nach allen Wirren, allen verdämmernden Schmerzen junger Liebe ein Ton, den wir später im Gesang des Türmers Lynkeus wiederhören werden:

„Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!“

Coda

„The darkest place is always underneath the lamp.“
Sprichwort des Londoner Chinesenviertels.

Eines der bedeutungsvollsten Erlebnisse des jungen Goethe durften wir dank der Psychoanalyse in neuem Lichte sehen, tiefer in seiner seelischen Bedeutung erkennen — tiefer sogar als derjenige, der selbst in ihm ein frühes Glück, ein frühes Leid gefunden hat. Wieder taucht vor uns, da wir am Schlusse zurückblicken, jenes „brave und hoffnungsreiche altdeutsche“ Wort auf, das Goethe als Motto diesem Teile seiner Erinnerungen vorausgesetzt hat: „Was einer in der Jugend wünscht, hat er im Alter genug.“ Goethe weiß recht gut, daß dagegen „manche umgekehrte Erfahrung anzuführen, manches daran zu deuteln sein möchte“. Jenes Wort ist auch psychologisch nicht zutreffend: der Jüngling, der wünscht, ist ein anderer als der Greis, dem jene Wünsche erfüllt werden. Was einst das Ziel der Sehnsucht bildete, mag später Gegenstand matter Freude oder ermüdeter Gleichgültigkeit sein. War der junge Goethe, als er jene Gaben erflehte, derselbe wie derjenige, der sie später als Greis erhielt? Und sind es denn dieselben Gaben, die einst der junge Mann ersehnte? Fühlt er sein Herz noch jenem Wahn geneigt? Hat Goethe die grausame Ironie, die für den Lebenskundigen in jenem gepriesenen Worte liegt, nicht gehört — hat er sie nicht hören wollen?

„Alles geben die Götter, die unendlichen, ihren Lieblingen ganz." Er und manche andere haben es mit tiefem, unausgesprochenem, weil unaussprechlichem Grauen erfahren, was es bedeutet, ein Liebling der Götter zu sein. Das Schicksal des Orestes, das er gestaltet hat, zeigt, was es heißt, den Göttern verhaßt zu werden. Es scheint am vorteilhaftesten zu sein, in keinerlei Beziehungen mit ihnen zu stehen.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Dichtung und Wahrheit 5
Ein neuer Versuch 8
Ein alter Mann erzählt die Geschichte seiner Liebe . . 9
Friederike 11
Die Gründe der Trennung 18
Die Verkleidung 25
Der Kindtaufkuchen 34
Zwischenspiel (Chronologische und andere Verwirrung) 41
Die Kußangst 47
Reprise 63
Sexualität und Gewissensangst 80
Der junge Goethe erzählt ein Märchen 85
Der Dichter über die „Neue Melusine“ 94
Die analytische Deutung des Märchens 100
Der Schatten des Vaters 108
Der Text der Zwangsbefürchtung 112
Capriccio doloroso 120
Freundliche Vision 123
„Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ . . . 138
Coda 141

Psychoanalytische Biographik

EDUARD HITSCHMANN: **Gottfried Keller.** Psychoanalyse des Dichters, seiner Gestalten und Motive. *Geheftet M. 3.50*

„Das vorliegende Keller-Buch hat mir auch als Literarhistoriker einige Lichter aufgesteckt ... Das Buch vertieft unseren Einblick in die erotischen Probleme bei dem Menschen wie bei dem Künstler Keller. Er erklärt die Hemmungen in seiner persönlichen Liebeswahl und Sexualität und beleuchtet entsprechende Motive seiner Dichtung." *(Prof. Harry Maync,* Bern, im *„Literarischen Echo".)*

EDUARD HITSCHMANN: **Ein Gespenst aus der Kindheit Knut Hamsuns.** *Geh. M. 2.—, Ganzleinen M. 3.50*

Inhalt: Eine Kindheitserinnerung Hamsuns – Psychoanalytische Deutung der Gespenster – Kastrationssymbolik in Hamsuns Werken — Die Entmannung der Väter (Altern und Verarmen) — Das Motiv der Eifersucht und des geschädigten Dritten — Grausamkeit und Leidnsechaftlichkeit, Belauschen und Zuschauen — Hamsuns Ideale

---

IMRE HERMANN: **Gustav Theodor Fechner.** Eine psychoanalytische Studie über individuelle Bedingtheiten wissenschaftlicher Ideen. *Geh. M. 3.—, Ganzleinen M. 4.60*

Inhalt: Biographisches — Die schwere Krankheit — Die Idee der Psychophysik — Die „Tagesansicht" — Das Formale im Denken Fechners — Die Begabungsgrundlagen — Fechner als Vorläufer psychoanalytischer Ideen

---

ERWIN KOHN: **Lassalle — der Führer.** *Geh. M. 4.—, Ganzleinen M. 6.—*

Inhalt: I) Die psychologische Entstehung des Führers — II) Die psychologische Technik der Führung bei Lassalle — III) Das Liebesschicksal Lassalles — IV) Die psychische Struktur des Führertums bei Lassalle — V) Die Nachfolge Lassalles und das Ende der Organisation.

JOLAN NEUFELD: **Dostojewski.** Skizze zu seiner Psychoanalyse. *Geh. M. 3.—, Ganzleinen M. 5.—*

„Der ernste, etwas analytisch orientierte Leser wird die flüssige und beredte Dostojewski-Skizze in einem Zuge durchlesen, und ohne Widerspruch." *(„Neue Zürcher Zeitung".)*

N. OSSIPOW: **Tolstois Kindheitserinnerungen.** Ein Beitrag zu Freuds Libidotheorie. *Geh. M. 6.—, Halbleinen M. 7.50*

Inhalt: I) Vorbemerkungen — II) Die „Ersten Erinnerungen" — III) Zwei allererste Erinnerungen (Das Individual-Ich und die Ich-Libido — IV) Über den Narzißmus — V) Drei weitere Erinnerungen (Objektlibido) — VI) Der Seelenkonflikt — VII) „Die Ameisenbrüder" (Das Supra-Ich) — VIII) Über die infantile Amnesie





~~Ich konnte~~ 2

Wie konnte ich [illegible]

Wie [illegible] [illegible]

~~Selbst~~ [illegible]

Soll es Mutter sein

Die ihr Kind [illegible]

Liebe machen [illegible]

[illegible] Ordnung

[illegible]

Wie recht Mutter [illegible]

[illegible]

~~[illegible]~~ Wie viel Stellmenschen

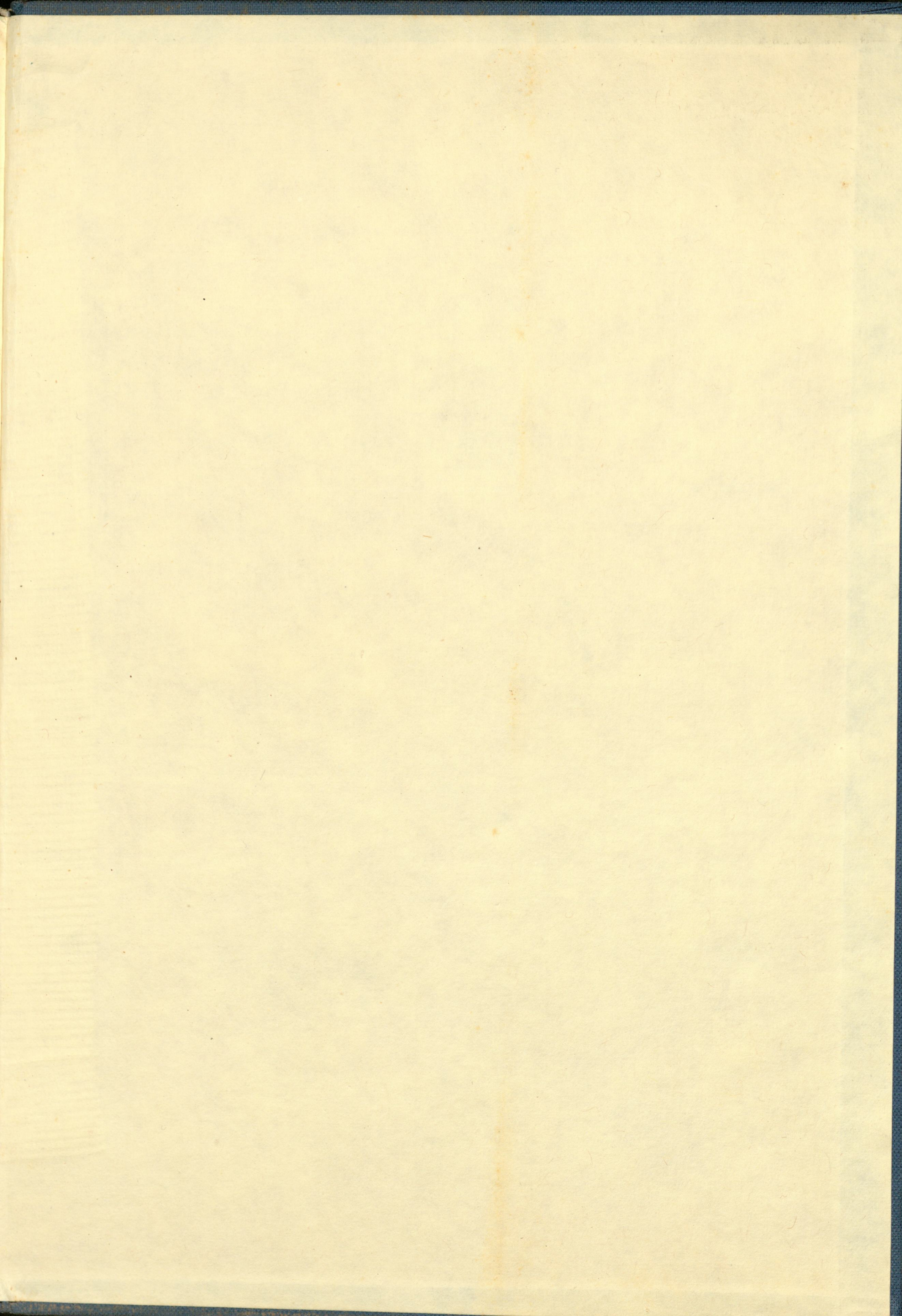
Schmutz habe ich

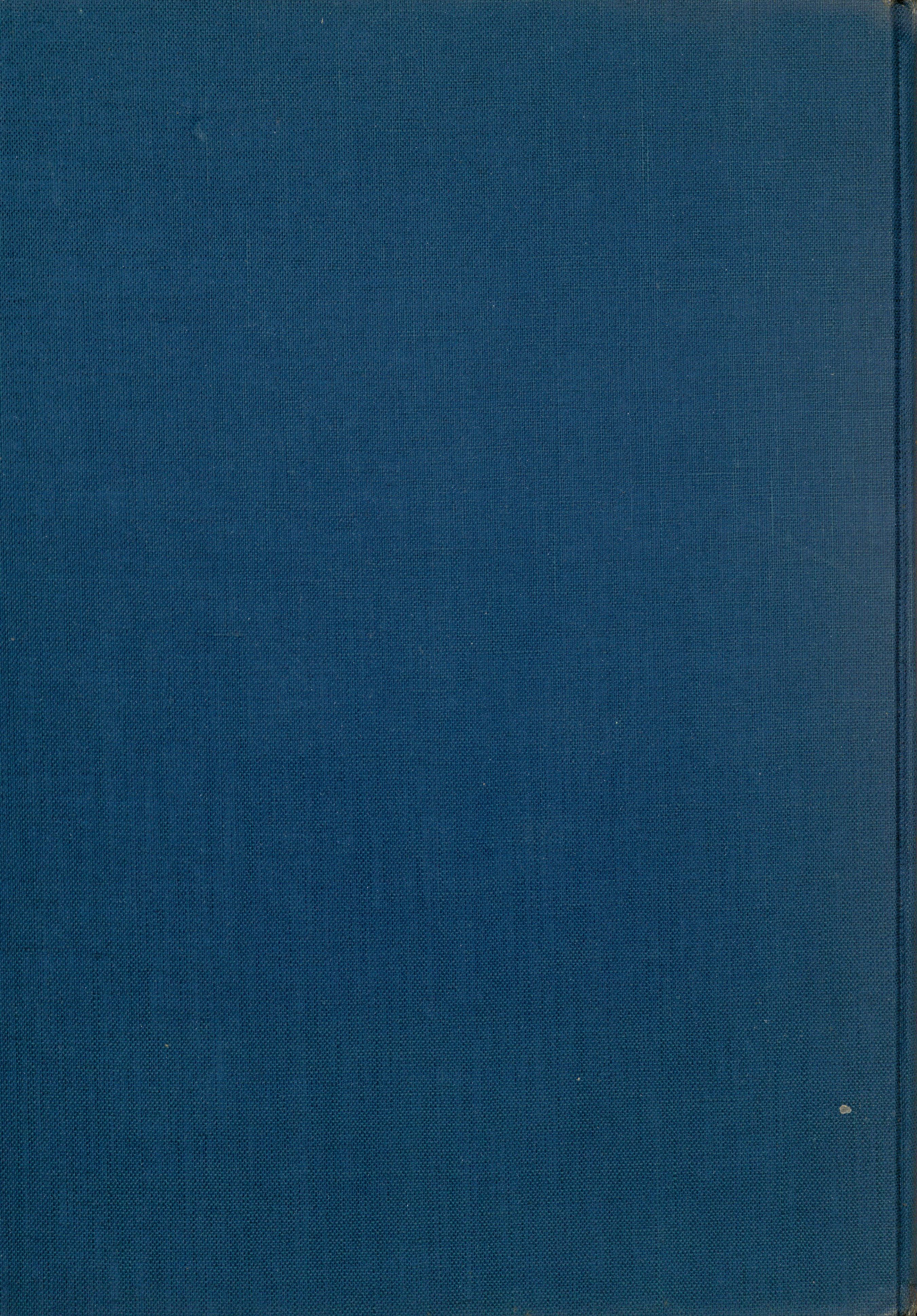
[illegible]

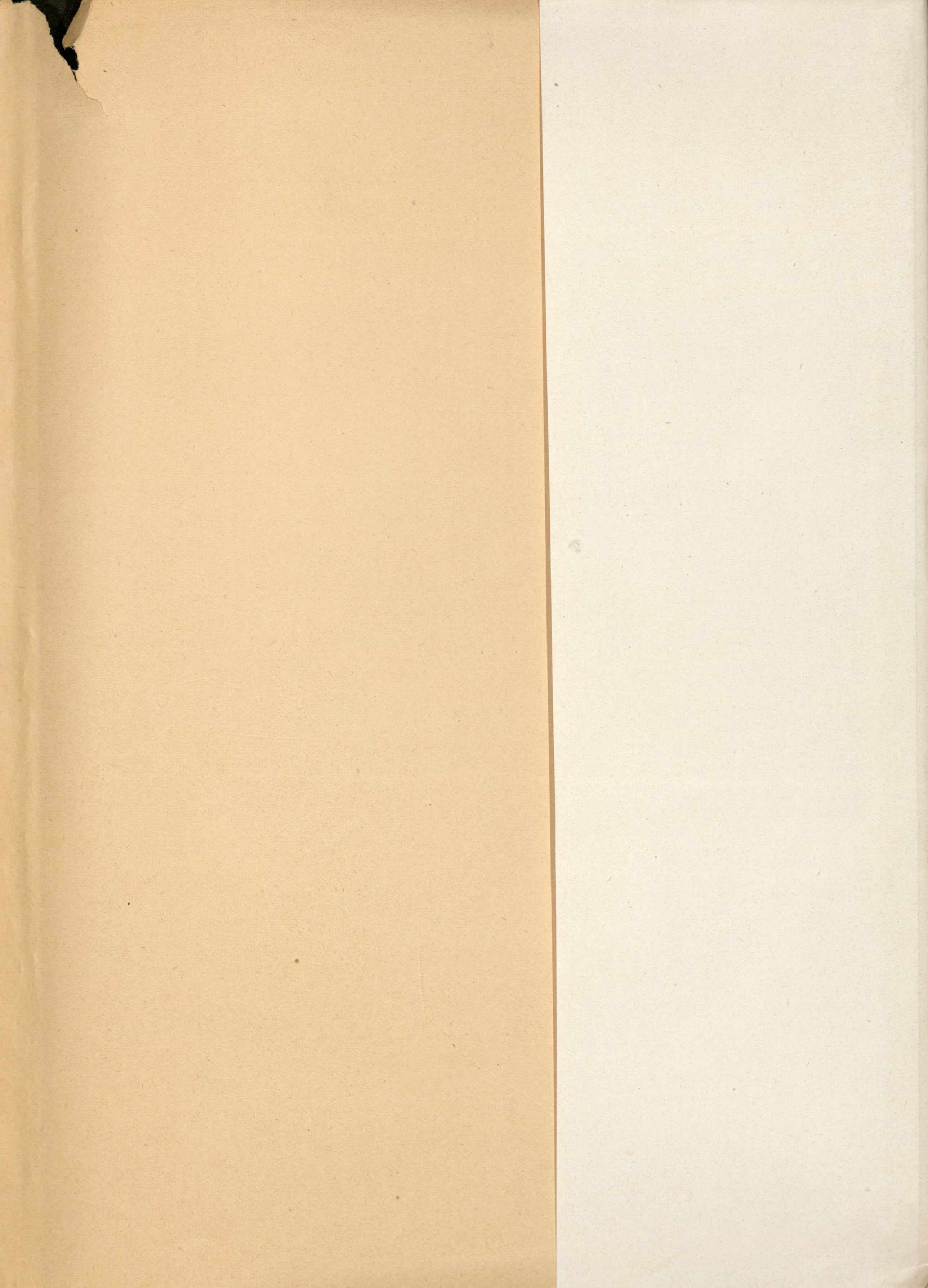
[illegible] / [illegible] Welt

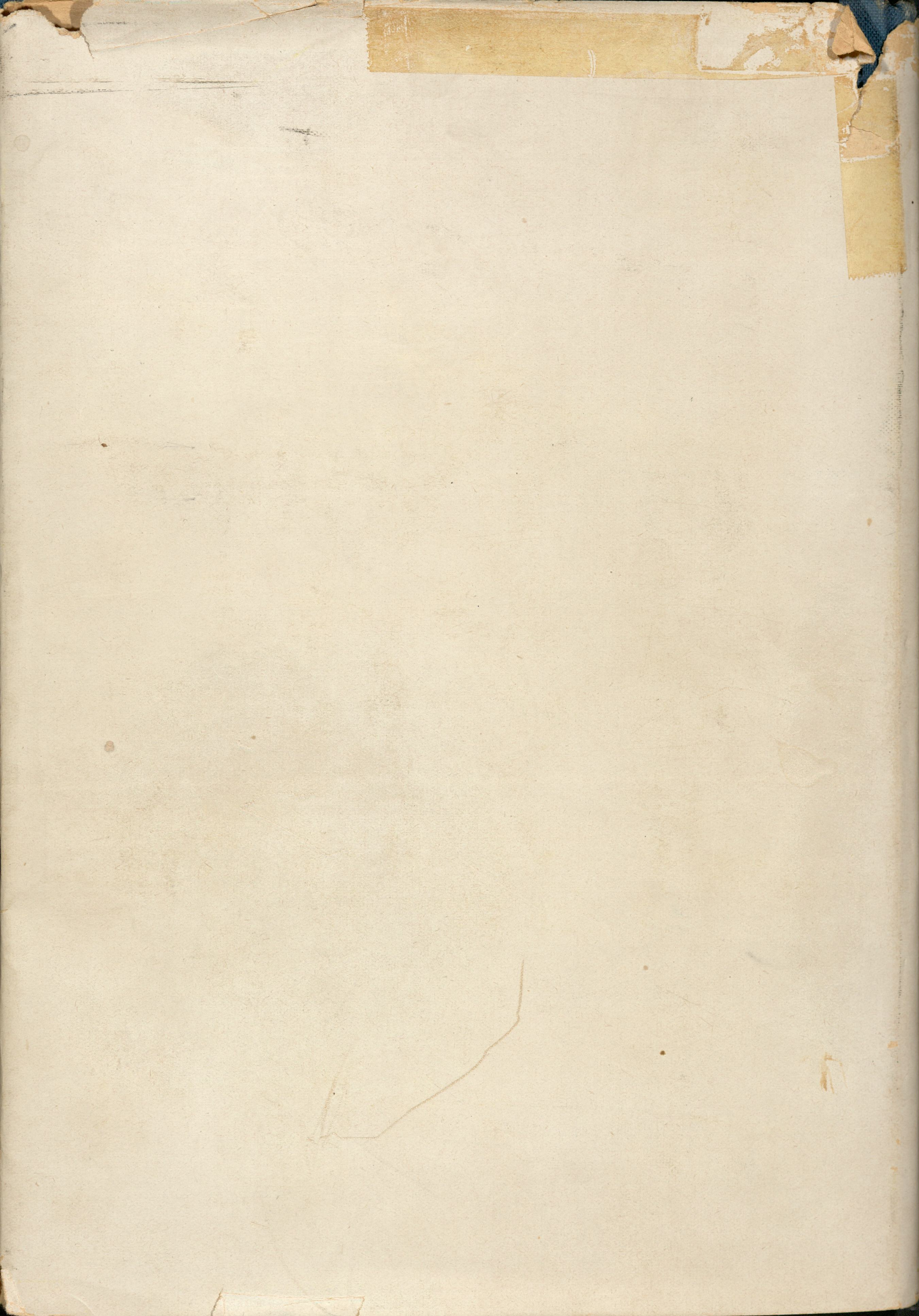
[illegible] [illegible]

[illegible]









Warum verließ Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

Von

Theodor Reik

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Wien

Theodor Reik / Warum verließ Goethe Friederike?

Reik / Warum verließ Goethe Friederike?

Theodor Reik

„...Hier trifft sich der glückliche Fall, daß an der gefeierten Stelle ein teilnehmender, unterrichteter Mann gefunden wird, in welchem das Bild sich gleichfalls eingedrückt hat...“ (Goethe)

Warum verließ Goethe Friederike?

„...Hier entsteht nun in der gleichsam verödeten Lokalität die Möglichkeit ein Wahnhaftes wiederherzustellen aus Trümmern, von Dasein und Überlieferung sich eine zweite Gegenwart zu verschaffen und Friederiken von ehemals in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu lieben.“ (Goethe)

Eine psychoanalytische Monographie

Reik / Warum verließ Goethe Friederike?